

جامعة حلوان
كلية الفنون التطبيقية
قسم الغزل والنسيج والتريكو

انماط . التراث الشعبي في محافظة البحيرة
والاستفادة منها في تصميم أقمشة المفروشات بأساليب
تطبيقية مختلفة

FOLKLORE TRADITION STANDARS IN AL
BEIHERA GOVERNRATE AND MAKING USE OF
THEM IN DESIGNING UPHOLSTRY FABRICS WITH
DIFFERENT APPLIED METHODS

رسالة مقدمة من المهندسة / عبير إبراهيم محمد
لنيل درجة دكتوراه الفلسفة في الفنون التطبيقية قسم الغزل والنسيج والتريكو
تحت إشراف :

أ.م.د/ حسن سليمان علي	أ.د / حماد عبد الله حماد
أستاذ التصميم المساعد	أستاذ التصميم
قسم الغزل والنسيج والتريكو	ورئيس قسم الغزل والنسيج
	وعميد الكلية سابقا

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

وَقُلْ إِنَّمَا أَعْلَمُ السِّرَّ الَّذِي عَمِلْتُمْ

وَمَسْئُولٌ وَأَلْحُوهُنَّ

صَدَقَ اللَّهُ الْعَفْصِي



شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين الذي علم بالقلم ، علم الإنسان ما لم يعلم ، والصلاة والسلام علي نبينا محمد الذي خاطبه الله بقوله { أقرأ باسم ربك الذي خلق * خلق الإنسان من علق * } (سورة العلق آية ١ ، ٢)
أما بعد ،،،

فإن الله عز وجل خالق الإنسان وواهبه العلوم والمعارف التي بها تفوق علي الملائكة الذين قالوا عندما علموا بفكرة خلق الإنسان { أتجعل فيها من يفسد فيها ويسفك الدماء * ونحن نسبح بحمدك ونقدس لك * } قال أني أعلم ما لا تعلمون { (سورة البقرة آية ٣٠)

وأثبت ذلك لهم عمليا ، فلهه أولا الفضل والمنة في كتابة بحثي هذا .
وأنه بعد توفيق الله سبحانه وتعالى لا بد أن انسب الفضل في رسالتي هذه إلي أصحابه قال رسول الله (صلي الله عليه وسلم) : { أن من الناس أناسا مفاتيح للخير ومغاليق للشر { فبداية أشكر أستاذي ومعلمي ومعلمي من تتبعت سيرته ونهجت منهاجه من جعل رسالتي هذه ترى النور ، من إعطاني من وقته وجهده الكثير والكثير . فأنا لا أستطيع أو أصف سعادتي وحسن حظي أن أقدم رسالتي وقد أشرف عليها أستاذي الجليل ومعلمي الفاضل الأستاذ الدكتور / حماد عبد الله حماد - رئيس قسم الغزل والنسيج والتريكو والعميد الأسبق لكلية الفنون التطبيقية الذي ذلل لي العقبات وسهل لي السبل لإتمام الرسالة فله مني كل شكر وتقدير واحترام .
كما أتقدم بخالص الشكر والعرفان والامتنان لأستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور / حسن سليمان - الأستاذ بقسم الغزل والنسيج والتريكو الذي

أعطاني المعرفة بأيسر طريق وأوضح أسلوب وزودني بالملحوظات العلمية القيمة التي استفدت منها في صلب رسالتي هذه سواء نظريا أو عمليا بصبر منه وتحمل وتشجيع منقطع النظير فأسأل الله أن يجزيه عني خير الجزاء .
كما أتوجه بالشكر والعرفان لأعضاء لجنة المناقشة والحكم لتفضلهم بقبول مناقشة رسالتي هذه واستقطاع جزء من وقتهم الثمين فلهم مني الشكر الجزيل والامتنان والعرفان بالجميل فأشكر السيد اللواء / محسني عبد القادر - وزير التنمية والحكم المحلي

وأشكر السيد الدكتور إبراهيم عبد الباقي - أستاذ التصميم بقسم الغزل والنسيج والتريكو

ولإعطاء كل ذي حق حقه لا نستطيع إغفال فضل المهندس / محمد عبد الجواد - المدرس المساعد بكلية الفنون التطبيقية قسم الغزل والنسيج والتريكو والذي قام بتنفيذ التصميمات الخاصة بالبحث موضوع الرسالة في المصنع الخاص به .

كما أتوجه في نهاية رسالتي هذه بخالص الشكر والعرفان والامتنان والوفاء بالجميل لمن كان سببا في وجودي في الحياة ثم سببا لما أنا فيه الآن فلولاهما لما وصلت إلي ما وصلت إليه أنهم أسرتي التي أشكرها وأدعوا الله أن يجزيهم عني خير الجزاء

عبد إبراهيم محمد

قائمة المحتويات

الصفحة	الموضوع
.....	آية قرآنية
.....	قرار لجنة المناقشة والمكم
.....	الشكر والتقدير
.....	قائمة المحتويات
.....	الأشكال ومصادرها
.....	فهرس التصميمات وعينات البحث المنفذة
.....	فهرس الصور
.....	بيان الكلمات المرشدة للبحث
.....	الدراسات السابقة
١ - ١٧٨	١ - الباب الأول :
	الدراسات النظرية - البيئة والناس
	نبذة تاريخية وجغرافية للمنطقة محل الدراسة
١	١-١ مقدمة البحث
٣	٢-١ مشكلة البحث
٥	٣-١ أهمية البحث
٥	٤-١ الهدف من البحث
٥	٥-١ فروض البحث
٥	٦-١ حدود البحث
٦	٧-١ منهج البحث
٢٧ - ٤٤	الفصل الأول
	مظاهر الحياة
٢٨	٨-١ - صور من مقاومة شعب البهيرة ضد المستعمرين في العصر القديم
	والحديث
٢٩	٩-١ ١- أصل السكان
٢٩	٢-٩-١ المظهر العام للسكان
٣١	٣-٩-١ اللغة، ٤-٩-١ الدين

الصفحة	الموضوع
٣٢	٥-٩-١: الحرف الشعبية
٣٣	١-٥-٩-١: القنار
٣٤	١-٥-٩-١: الكلم
٣٤	١-٥-٩-١: صناعة المراكب وشباك الصيد
	١-٥-٩-١: السجاد اليدوي
٣٥	١-٥-٩-١: صناعة الجريد
٣٥	١-٥-٩-١: الوشم
٣٦	١-٥-٩-١: العمارة
٣٨	١-٥-٩-١: العمارة الدينية برشيد
٣٩	١-٥-٩-١: العمائر المدنية برشيد
	١-٥-٩-١: أدم المنازل الباقية برشيد
٤٢	١-٥-٩-١: قلعة قايتباي
٤٣	١-٥-٩-١: حجر رشيد
٤٤	١-٥-٩-١: ألني الطعن

الفصل الثاني

الوحدات الزخرفية

٦٤	١-١٠-١: أول: الزخارف الهندسية
٦٦	١-١٠-١: أسلوب تطبيق الزخارف الهندسية
٦٧	١-١٠-١: ثانيا: الزخارف النباتية
	١-١٠-١: تصنيف العناصر النباتية وتحليلها
	١-١٠-١: أ- عناصر نباتية مأكية للطبيعة
	١-١٠-١: ب- عناصر نباتية محورة عن الطبيعة
٦٨	١-١٠-١: أسلوب تطبيق الزخارف النباتية
٦٩	١-١٠-١: تصنيف الزخارف الإسلامية النباتية
	١-١٠-١: ثالثا: الوحدات الزخرفية المعتمدة علي الزخارف الأدمية والميوانية
٧٠	١-١٠-١: رابعا: الزخارف الكتابية
٧١	١-١٠-١: التكرارات في الوحدات الزخرفية

الصفحة	الموضوع
٧٣	٦-١٠-١ الأساليب الفنية للخاروف الخشبية التجميع والتعشيق.
٧٤ الحفر الخراط
٧٥ النطعيم القلم والتفريغ التلوين
٧٧	٦-١٠-٢ التحف الخشبية برشيد
٨٣	٥-٦-١٠-١ العناصر المعمارية الزخرفية بالمنازل الرشيدية ... ٦-٦-١٠-١ العناصر المعمارية الزخرفية بالعمائر الدينية
٨٦	٧-٦-١٠-١ اللون
٨٧	١-٧-١٠-١ دلالات الألوان ٣-٧-٦-١٠-١ التحليل النفسي للألوان المستخدمة في رشيد .. ١١-١ الفصل الثالث
	تحليل وتعليق - - - - - الوحدات الزخرفية
١١٥	١-١١-١ تحليل وتعليق - - - - - الوحدات الزخرفية بمنطقة البحث
١٥٩	٩-١١-١ تحليل نماذج من الخاروف الهندسية الإسلامية ١-٩-١١-١ أولا: المفروكة..... ٢-٩-١١-١ ثانيا: الأطباق النجمية.....
١٦٠	٣ الباب الثاني
	التصميم
	١-٢ الفصل الأول
١٨٩	التصميم

٢٩١	٢-١-٢ تصميمات البحث المبتكرة
-----	------------------------------------

٢-٢ الفصل الثاني

تصميمات البحث المنفذة والمواصفات التنفيذية للتطبيقات العملية

٢١٩	٢-٢-١ مقدمة
	٢-٢-٢ المواصفة النسخية المستخدمة للبناء
٢٢١	٢-٢-٣ التصميم المنفذ الأول
٢٢٧	٢-٢-٤ التصميم المنفذ الثاني
٢٣٣	٢-٢-٥ التصميم المنفذ الثالث
٢٣٨	٢-٢-٦ التصميم المنفذ الرابع

٣. الباب الثالث

التحليل الفني والعلمي للمنتج التطبيقي

٢٩٤	٣-١ التحليل الفني والعلمي للمنتج التطبيقي
٢٤٢	٣-٢ دراسة فاسقة المنتج التطبيقي
٢٤٤	٣-٣ فكرة إنشاء وحدة ان تجارة
٢٥٦	نتائج البحث والتوصيات
٢٥٩	نقاط جديدة للبحث
٢٦٠	المراجع العربية والأجنبية
٢٦٧	ملخص الرسالة
٢٧١	مستخلص الرسالة

• الأشكال ومصادرها

شكل رقم ١	يوضح موقع محافظة البحيرة في خريطة ج م ع ص ٤٥ نقلا عن (٦٩ / ٤)
شكل رقم ٢	يوضح خريطة لمحافظة البحيرة ص ٤٦ نقلا عن (٢٥ / ٢١)
شكل رقم ٣	يوضح التقسيم الإداري لمحافظة البحيرة ص ٤٧ نقلا عن (١٨ / ٤٧)
شكل رقم ٤	يوضح اشكال للجلباب الحريمي - ٤٨ نقلا عن (٢٣٢ / ٤٧)
شكل رقم ٥	يوضح بعض من اشكال الأواني الفخارية برشيد من عمل الدارسة ص ٤٩
شكل رقم ٦	يوضح خريطة لمركز ومدينة رشيد ص ٥٠ نقلا عن (٢٧ / ٢١)
شكل رقم ٧	يوضح الشكل الخارجي لجامع العباسي بمدينة رشيد ص ٥١ نقلا عن (٢٦٠ / ١٢)
شكل رقم ٨	يوضح الزخرفة الرخامية بالمسجد المعلق برشيد ص ٥٢ نقلا عن (٢٥٩ / ١٢)
شكل رقم ٩	يوضح الشكل الخارجي لمنزل القناديلي وبجواره منزل عثمان طبق ص ٥٣ نقلا عن (٢٠٢ / ١٢)
شكل رقم ١٠	يوضح الشكل الخارجي لمنزل عصفور ص ٥٤ نقلا عن (٢٠٤ / ١٢)
شكل رقم ١١	يوضح الشكل الخارجي بمنزل الأمصيلي وبجواره منزل حسيبة غزال ص ٥٥ نقلا عن (٢٢٦ / ١٢)
شكل رقم ١٢	يوضح الشكل الخارجي لمنزل المناديلي ص ٥٦ نقلا عن (٢١٠ / ١٢)
شكل رقم ١٣	يوضح الشكل الخارجي لمنزل ثابت ص ٥٧ نقلا عن (٢٠٣ / ١٢)
شكل رقم ١٤	يوضح الشكل الخارجي لمنزل التوقاتلي ص ٥٨ نقلا عن (٢٦١ / ١٢)
شكل رقم ١٥	يوضح الشكل الخارجي لمنزل البقرولي ص ٥٩ نقلا عن (٢٦٢ / ١٢)

يوضح الشكل الخارجي له نزل رمضان ص ٦٠ نقلا عن (١٢ / ٢٠٦)	شكل رقم ١٦
يوضح الشكل الخارجي له نزل رمضان ص ٦١ نقلا عن (١١ / ٢٠٧)	شكل رقم ١٧
يوضح حجر رشيد ص ٦٢ نقلا عن (٤٧ / ١٠٦)	شكل رقم ١٨
يوضح التكرار العادي ص ٨٨ نقلا عن (٦٤ / ٨٤)	شكل رقم ١٩
يوضح التكرار العكسي ص ٨٨ نقلا عن (٦٤ / ٨٤) ...	شكل رقم ٢٠
يوضح التكرار المتبادل ص ٨٩ نقلا عن (٦٤ / ٨٥) ...	شكل رقم ٢١
يوضح التكرار المتوالد ص ٨٩ نقلا عن (٦٤ / ٨٥) ...	شكل رقم ٢٢
يوضح التكرار الأفقي ص ٧٠ نقلا عن (٦٤ / ٨٦)	شكل رقم ٢٣
يوضح التكرار الراسي ص ٩٠ نقلا عن (٦٤ / ٨٦) ...	شكل رقم ٢٤
يوضح التكرار المائل ص ٩٠ نقلا عن (٦٤ / ٨٧)	شكل رقم ٢٥
يوضح التكرار المنحني ص ٩٠ نقلا عن (٦٤ / ٨٨) ..	شكل رقم ٢٦
يوضح التكرار الدائري ص ٩٠ نقلا عن (٦٤ / ٨٩) ..	شكل رقم ٢٧
يوضح أشكال الحشو المستخدمة بالتحف الخشبية بنازل رشيد ص ٩١ نقلا عن (٦٨ / ٤٢)	شكل رقم ٢٨
يوضح تفاصيل علي ضلفة باب بئرثة الأغاني بنازل الميزني بأسلوب التجميع والتعشيق ص ٩٢ نقلا عن (٧٤ / ١٧٩)	شكل رقم ٢٩
يوضح تفاصيل بجوسق المنبر بمسجد زغلول ص ٩٢ نقلا عن (٧٤ / ١٨٦)	شكل رقم ٣٠
يوضح تفاصيل بجوسق المنبر بمسجد الجندي بأسلوب التجميع والتعشيق ص ٩٣ نقلا عن (٧٤ / ١٨٦)	شكل رقم ٣١
يوضح أشكال الخرط المستخدمة في رشيد ص ٩١ نقلا عن (٦٨ / ٣٩)	شكل رقم ٣٢
يوضح شكل الفرخ المستخدم ص ٩٣ نقلا عن (٦٨ / ٣٩)	شكل رقم ٣٣
يوضح شكل البرامق الخشبية ص ٩٣ نقلا عن (٦٨ / ٣٩)	شكل رقم ٣٤
يوضح شكل الخرط المائل ص ٩٣ نقلا عن (٦٨ / ٣٩) .	شكل رقم ٣٥
يوضح شكل الخرط الصليبي والنصف صليبي بمنزل الأمصلي من محل الدارسة ص ٩٤	شكل رقم ٣٦
يوضح شكل الخرط الصليبي ص ٩٤ نقلا عن (٦٨ / ٣٩)	شكل رقم ٣٧

شكل رقم ٣٨ ، ب	يوضح شكل الخريط الميموني المطوق المسدس بمنزل زغول ص ١٥ نقلا عن (١٩١ / ٧٤)
شكل رقم ٣٩	يوضح شكل الباب الخارجي بحمام عزوز من عمل الدارسة ص ٩٥
شكل رقم ٤٠	يوضح تفاصيل علسي باب الوكالة بمنزل التوفاتلي من عمل الدارسة ص ٩٦
شكل رقم ٤١	يوضح تفاصيل علي باب الداخلي بمنزل محارم من عمل الدارسة ص ٩٦
شكل رقم ٤٢	يوضح تفاصيل علي باب بقاعة الاستقبال بمنزل الأمصيلي من عمل الدارسة ص ٩٦
شكل رقم ٤٣	يوضح تفاصيل علي باب بقاعة الاستقبال بمنزل الأمصيلي من عمل الدارسة ص ٩٧
شكل رقم ٤٤ أ ، ب ، ج	يوضح اشكال من الخريط بشبابيك بالدور الأول بمنزل الأمصيلي من عمل الدارسة ص ٩٧
شكل رقم ٤٥	يوضح شكل الطبق النجمي العشاري بسقف بمنزل الأمصيلي بالدور الأرضي من عمل الدارسة ص ٩٨
شكل رقم ٤٦	يوضح خزانة حائط بالدور الأول بمنزل الأمصيلي ص ٩٨ نقلا عن (٢٧٤ / ٧٤)
شكل رقم ٤٧	يوضح خزانة حائط بقاعة الاستقبال بالدور الأرضي بمنزل الأمصيلي ص ٩٨ نقلا عن (٢٧٤ / ٧٤)
شكل رقم ٤٨	يوضح تفاصيل بخزانة الحائط بمنزل الميزني ص ٩٩ نقلا عن (٢٧٤ / ٧٤)
شكل رقم ٤٩	يوضح تفاصيل باغاني الحجرة الشمالية بمنزل الأمصيلي ص ١٠٠ نقلا عن (٣٠١ / ٧٤)
شكل رقم ٥٠	يوضح تفاصيل باغاني الحجرة الشمالية بمنزل الأمصيلي ص ١٠٠ نقلا عن (٣٠١ / ٧٤)
شكل رقم ٥١	يوضح تفاصيل باغاني الحجرة الشمالية بمنزل الأمصيلي ص ١٠٠ نقلا عن (٣٠٢ / ٧٤)
شكل رقم ٥٢	يوضح تفاصيل باغاني الحجرة الشمالية بمنزل الأمصيلي ص ١٠٠ نقلا عن (٣٠٣ / ٧٤)

يوضح زخرفة هندسية بأعلى مدخل منزل الأمصيلي من عمل الدارسة ص ١٠٥	شكل رقم ٦٨
يوضح زخرفة هندسية بأعلى مدخل منزل الأمصيلي من عمل الدارسة ص ١٠٥	شكل رقم ٦٩
يوضح باب طاحونة أبو شاهين من عمل الدارسة ص ١٠٦ ..	شكل رقم ٧٠
يوضح باب منزل الأمصيلي من عمل الدارسة ص ١٠٦	شكل رقم ٧١
يوضح تفاصيل بدكة بالدور الأول بمنزل الأمصيلي من عمل الدارسة ص ١٠٧	شكل رقم ٧٢
يوضح تفاصيل بأغاني الدور الأول بمنزل الأمصيلي من عمل الدارسة ص ١٠٧	شكل رقم ٧٣
يوضح تفاصيل بأغاني الدور الأول بمنزل الأمصيلي من عمل الدارسة ص ١٠٧	شكل رقم ٧٤
يوضح تفاصيل بأغاني الدور الأول بمنزل الأمصيلي من عمل الدارسة ص ١٠٨	شكل رقم ٧٥
يوضح تفاصيل بأغاني الدور الأول بمنزل الأمصيلي من عمل الدارسة ص ١٠٨	شكل رقم ٧٦
يوضح تفاصيل بأغاني الدور الأول بمنزل الأمصيلي من عمل الدارسة ص ١٠٨	شكل رقم ٧٧
يوضح زخرفة الشمعدان بمسجد المحلي من عمل الدارسة ص ١٠٩	شكل رقم ٧٨
يوضح زخرفة بمدخل ضريح مسجد المحلي من عمل الدارسة ص ١٠٩	شكل رقم ٧٩
يوضح زخرفة بمدخل ضريح مسجد المحلي من عمل الدارسة ص ١٠٩	شكل رقم ٨٠
يوضح زخرفة أطياف نجمية أثني عشرية بسقف ضريح مسجد العباسي ص ١٠٥ نقلا عن (٧٤ / ١٤١)	شكل رقم ٨١
يوضح زخرفة طبق نجمي ثماني ص ١٠٦ نقلا عن (٦٠ / ٣١٠)	شكل رقم ٨٢
يوضح طبق نجمي عناري بسقف منزل الأمصيلي من عمل الدارسة ص ١١٠	شكل رقم ٨٣

..... عمل الدارسة ص ١١٠	شكل رقم ٨٤
يوضح شباك الساري وأبر مسجد زغلول من عمل الدارسة	شكل رقم ٨٥
..... عمل الدارسة ص ١١٠	
يوضح شباك الساري وأبر مسجد زغلول من عمل الدارسة	شكل رقم ٨٦
..... عمل الدارسة ص ١١٠	
يوضح زخرفة بسملة مسجد زغلول من عمل الدارسة	شكل رقم ٨٧
..... عمل الدارسة ص ١١٠	
يوضح زهرة اللثة والقرنفل من ١١١ نقلًا من	شكل رقم ٨٨
(٧٨ / ١١٨)	
يوضح منبر مسجد دومة قيس من عمل الدارسة ص ١١١	شكل رقم ٨٩
يوضح تفاصيل بجوسق المنبر بمسجد دومة قيس من عمل	شكل رقم ٩٠
الدارسة ص ١١١	
يوضح تفاصيل بقاعدة المنبر بمسجد الجندي من عمل الدارسة	شكل رقم ٩١
..... عمل الدارسة ص ١١١	
يوضح تفاصيل بمنبر مسجد المحلي من عمل الدارسة	شكل رقم ٩٢ أ، ب
..... عمل الدارسة ص ١١٢	
يوضح تفاصيل بمنبر الشيخ تقي من عمل الدارسة ص ١١٢	شكل رقم ٩٣ أ، ب
يوضح أشكال المقرنصات من عمل الدارسة ص ١١٣	شكل رقم ٩٤ أ، ب، ج، د
يوضح تفاصيل بدكة المبلغ بمسجد زغلول من عمل الدارسة	شكل رقم ٩٥
..... عمل الدارسة ص ١١٤	
يوضح تفاصيل بدكة المبلغ بمسجد زغلول من عمل الدارسة	شكل رقم ٩٦
..... عمل الدارسة ص ١١٤	
يوضح رسم علي الجدار بمسجد دومة قيس من عمل الدارسة	شكل رقم ٩٧
..... عمل الدارسة ص ١١٤	
يوضح رسم علي حائط لاستقبال الحاج من عمل الدارسة	شكل رقم ٩٨
..... عمل الدارسة ص ١٢١	

شكل رقم ٩٩	يوضح زخرفة رخامية لمدينة رشيد من عمل الدارسة ص ١٢١
شكل رقم ١٠٠	يوضح زخرفة رخامية بمدينة رشيد من عمل الدارسة ص ١٢٠
شكل رقم ١٠١	يوضح زخرفة نباتية على قطعة رخامية من رسم الباحث ص ١٢١
شكل رقم ١٠٢	يوضح زخرفة نباتية على باب خشبي من عمل الدارسة ص ١٢٢
شكل رقم ١٠٣	زخرفة على باب حديدي من عمل الدارسة ص ١٢١ ..
شكل رقم ١٠٤	يوضح زخرفة على باب حديدي من عمل الدارسة ص ١٢١ ..
شكل رقم ١٠٥	يوضح زخرفة نباتية على قطعة رخامية بالمسجد العلق من عمل الدارسة ص ١٢٢
شكل رقم ١٠٦	يوضح زخرفة بمسجد سيدي أحمد الزواوي من عمل الدارسة ص ١٢٣
شكل رقم ١٠٧	يوضح زخرفة على حائط بمسجد من عمل الدارسة ص ١٢٣
شكل رقم ١٠٨	يوضح زخرفة بالحفر البارز على باب خشبي من عمل الدارسة ص ١٢٣
شكل رقم ١٠٩	يوضح زخرفة بمسجد سيدي أحمد الزواوي من عمل الدارسة ص ١٢٣
شكل رقم ١١٠	يوضح زخرفة على جدار بمسجد من عمل الدارسة ص ١٢٣
شكل رقم ١١١	يوضح زخرفة بمسجد سيدي أحمد الزواوي من عمل الدارسة ص ١٢٤
شكل رقم ١١٢	يوضح زخرفة بمسجد من عمل الدارسة ص ١٢٤
شكل رقم ١١٣	يوضح زخرفة بمسجد من عمل الدارسة ص ١٢٤
شكل رقم ١١٤	يوضح زخرفة بالسقف الخشبي بمنزل أبوهم من عمل الدارسة ص ١٢٤

يوضح زخرفة على قبة رخامية بشارب من شال الدار	شكل رقم ١١٥
ص ١٢٤	
يوضح زخرفة لتشكيل حديدي بأحد الأبواب من عمل الدار	شكل رقم ١١٦
ص ١٢٥	
يوضح زخرفة لتشكيل حديدي بأحد الأبواب من عمل الدار	شكل رقم ١١٧
ص ١٢٥	
يوضح زخرفة لقطعة رخامية بالمسجد المعاق برشيد من عمل الدار	شكل رقم ١١٨
ص ١٢٥	
يوضح زخرفة لتشكيل حديدي من عمل الدار	شكل رقم ١١٩
يوضح زخرفة بمدخل أحد المنازل من عمل الدار	شكل رقم ١٢٠
ص ١٢٦	
يوضح زخرفة بالرسم على الباب الدار	شكل رقم ١٢١
ص ١٢٦	
يوضح زخرفة على الجدار الخارجي فناء المنزل	شكل رقم ١٢٢
ص ١٢٦	
يوضح زخرفة لتشكيل زخرفي بالحديد على أحد الأبواب	شكل رقم ١٢٣
عمل الدار ص ١٢٦	
يوضح زخرفة بالسهم على السقف الخشبي بحمام عزز من عمل الدار	شكل رقم ١٢٤
ص ١٢٧	
يوضح زخرفة بالسقف الخشبي بحمام عزز من عمل الدار	شكل رقم ١٢٥
ص ١٢٧	
يوضح زخرفة أعلى مدخل منزل الأمويين والدفواني من عمل الدار	شكل رقم ١٢٦
ص ١٢٧	
يوضح زخرفة أعالي فناء منزل الأمويين من عمل الدار	شكل رقم ١٢٧
ص ١٢٧	
يوضح زخرفة بالحفر على باب حمام عزز من عمل الدار	شكل رقم ١٢٨
ص ١٢٨	
يوضح زخرفة على باب خشبي من عمل الدار	شكل رقم ١٢٩
ص ١٢٨	

شكل رقم ١٣٠	يوضح زخرفة بالحفر علي باب خشبي من عمل الدارسة ص ١٢٨
شكل رقم ١٣١	يوضح زخرفة بالحفر علي باب خشبي من عمل الدارسة ص ١٢٨
شكل رقم ١٣٢	يوضح زخرفة بالرسم علي جدار داخلي بحمام عزوز من عمل الدارسة ص ١٢٨
شكل رقم ١٣٣	يوضح زخرفة بتشكيل حديدي علي أحد الأبواب من عمل الدارسة ص ١٢٩
شكل رقم ١٣٤	يوضح زخرفة لتشكيل حديدي علي أحد الأبواب من عمل الدارسة ص ١٢٩
شكل رقم ١٣٥	يوضح زخرفة بالحفر علي أحد الأبواب الخشبية من عمل الدارسة ص ١٢٩
شكل رقم ١٣٦	يوضح زخرفة بالحفر علي أحد الأبواب الخشبية من عمل الدارسة ص ١٢٩
شكل رقم ١٣٧	يوضح زخرفة بالرسم علي جدار بمسجد من عمل الدارسة ص ١٣٠
شكل رقم ١٣٨	يوضح زخرفة علي الجدار الخارجي لمنزل (رسوم استقبالي الحجاج) من عمل الدارسة ص ١٣٠
شكل رقم ١٣٩	يوضح زخرفة بتشكيل الحديدي علي أحد الأبواب من عمل الدارسة ص ١٣٠
شكل رقم ١٤٠	يوضح زخرفة بالرسم أعلي مدخل منزل البقرولي من عمل الدارسة ص ١٣٠
شكل رقم ١٤١	يوضح زخرفة بالحفر علي باب وكالة من عمل الدارسة ص ١٣١
شكل رقم ١٤٢	يوضح زخرفة بالنحت البارز علي حائط داخلي بحمام عزوز
شكل رقم ١٤٣	يوضح زخرفة علي قطعة رخامية بالمسجد المعلق من عمل الدارسة ص ١٣١
شكل رقم ١٤٤	يوضح زخرفة علي الجدار بمسجد من عمل الدارسة ص ١٣١

..... ١ ٣٢ عمل الدارسة ص	شكل رقم ١٤٥
يوضح زخرفة بالحفر علي الباب الخارجي بمنزل الأمصيلي من	شكل رقم ١٤٦
..... ١ ٣٢ عمل الدارسة ص	
يوضح زخرفة بالحفر علي الباب الخارجي لطالحونة ابو شاهين	شكل رقم ١٤٧
..... ١ ٣٢ عمل الدارسة ص	
يوضح زخرفة أعلي مدخل منزل الأمصيلي من عمل الدارسة	شكل رقم ١٤٨
..... ١ ٣٢ ص	
يوضح زخرفة أعلي مدخل منزل الأمصيلي من عمل الدارسة	شكل رقم ١٤٩
..... ١ ٣١ ص	
يوضح زخرفة بمدخل مدينة رشيد من عمل الدارسة	شكل رقم ١٥٠
..... ١ ٣٣ ص	
يوضح زخرفة علي جدار منزل من عمل الدارسة ص ١٣٣	شكل رقم ١٥١
يوضح زخرفة بتشكيل حديدي بأحد المنازل من عمل الدارسة	شكل رقم ١٥٢
..... ١ ٣٣ ص	
يوضح زخرفة علي الجدار بحمام عزوز من عمل الدارسة	شكل رقم ١٥٣
..... ١ ٣٤ ص	
يوضح زخرفة بالنحت البارز علي جدار بحمام عزوز من عمل	شكل رقم ١٥٤
..... ١ ٣٤ عمل الدارسة ص	
يوضح زخرفة علي قطع رخامية برشيد من عمل الدارسة	شكل رقم ١٥٥
..... ١ ٣٤ ص	
يوضح زخرفة علي جزء من ضاحونة برشيد من عمل	شكل رقم ١٥٦
..... ١ ٣٥ عمل الدارسة ص	
يوضح زخرفة بالنحت البارز علي جدار بحمام عزوز من عمل	شكل رقم ١٥٧
..... ١ ٣٥ عمل الدارسة ص	
يوضح زخرفة بالنحت البارز علي قطعة رخامية برشيد من	شكل رقم ١٥٨
..... ١ ٣٥ عمل الدارسة ص	
يوضح زخرفة بالنحت البارز علي قطعة رخامية برشيد من	شكل رقم ١٥٩
..... ١ ٣٥ عمل الدارسة ص	
يوضح زخرفة بمسجد سيدي أحمد الزواوي برشيد من عمل	شكل رقم ١٦٠
..... ١ ٣٦ عمل الدارسة ص	

- شكل رقم ١٦١ يوضح زخرفة على جدار بمسجد من شمال القاهرة - ١٣٦
- شكل رقم ١٦٢ يوضح زخرفة بالنحت البارز على قطعة رخامية برشيد من عمل الدارسة ص ١٣٦
- شكل رقم ١٦٣ يوضح زخرفة بالسقفة الخشبية بالخزان أبو ذؤيب برشيد من عمل الدارسة ص ١٣٩
- شكل رقم ١٦٤ يوضح زخرفة أرابيسك على قبة خشبية بنزل الأتمة بمصر من عمل الدارسة ص ١٣٩
- شكل رقم ١٦٥ يوضح زخرفة على جدار خارجي لنزل (رسوم المنقوش) الحجاج) من عمل الدارسة ص ١٣٧
- شكل رقم ١٦٦ يوضح زخرفة بالرسم على الخشب بسقفة الخزان الأتمة بمصر من عمل الدارسة ص ١٣٧
- شكل رقم ١٦٧ يوضح زخرفة بالنحت البارز على جدار بنزل برشيد من عمل الدارسة ص ١٣٧
- شكل رقم ١٦٨ يوضح زخرفة لتشكيل حديد على باب دكان من عمل الدارسة ص ١٣٨
- شكل رقم ١٦٩ يوضح زخرفة بمسجد سيدي أحمد الزاوي برشيد من عمل الدارسة ص ١٣٨
- شكل رقم ٧٠ يوضح زخرفة على جدار بمسجد من عمل الدارسة ص ١٣٠
- شكل رقم ١٧١ يوضح زخرفة بالرسم على جدار بنزل مدينة رشيد من عمل الدارسة ص ١٣٩
- شكل رقم ١٧٢ يوضح زخرفة على جدار بمدخل مدينة رشيد من عمل الدارسة ص ١٣٨
- شكل رقم ١٧٣ يوضح زخرفة بالرسم على جدار بمدخل مدينة رشيد من عمل الدارسة ص ١٣٩
- شكل رقم ١٧٤ يوضح زخرفة بالنحت البارز على قطعة رخامية برشيد من عمل الدارسة ص ١٣٩
- شكل رقم ١٧٥ يوضح زخرفة بالنحت البارز على قبة رخامية برشيد من عمل الدارسة ص ١٣٩

شکل رقم ١٧٦	یوضح زخرفة بالنحت البارز علي قطعة رخامية برشيد سن عمل الدارسة ص ١٣٩
شکل رقم ١٧٧	یوضح زخرفة لتشكيل حديدي علي باب منزل من عمل الدارسة ص ١٤١
شکل رقم ١٧٨	یوضح زخرفة بالرسم علي جدار بمدخل مدينة رشيد من عمل الدارسة ص ١٤٠
شکل رقم ١٧٩	یوضح زخرفة بالرسم علي جدار بمدخل مدينة رشيد من عمل الدارسة ص ١٤٠
شکل رقم ١٨٠	یوضح زخرفة بالرسم علي جدار بمدخل مدينة رشيد من عمل الدارسة ص ١٤٠
شکل رقم ١٨١	یوضح زخرفة لتشكيل حديدي علي باب منزل من عمل الدارسة ص ١٤١
شکل رقم ١٨٢	یوضح زخرفة بتشكيل حديدي علي أحد الأبواب من عمل الدارسة ص ١٤٦
شکل رقم ١٨٣	یوضح زخرفة بتشكيل حديدي علي أحد الأبواب من عمل الدارسة ص ١٤٦
شکل رقم ١٨٤	یوضح زخرفة لتشكيل حديدي علي أحد الأبواب من عمل الدارسة ص ١٤١
شکل رقم ١٨٥	یوضح زخرفة لتشكيل حديدي علي أحد الأبواب من عمل الدارسة ص ١٤١
شکل رقم ١٨٦	یوضح زخرفة بتشكيل حديدي علي أحد الأبواب من عمل الدارسة ص ١٤١
شکل رقم ١٨٧	یوضح زخرفة بتشكيل الحديدي علي أحد الأبواب من عمل الدارسة ص ١٤٢
شکل رقم ١٨٨	یوضح زخرفة بالرسم علي الجدار الخارجي بارتفاع (رسوم استقبال الحاج) من عمل الدارسة ص ١٤٢
شکل رقم ١٨٩	یوضح زخرفة بتشكيل الحديدي علي أحد الأبواب من عمل الدارسة ص ١٤٢
شکل رقم ١٩٠	یوضح زخرفة بالنحت البارز علي قطع رخامية برشيد من عمل الدارسة ص ١٤٢

- شكل رقم ١٩١ يوضح زخرفة بالطوب المنحور على واجهات المنازل الأثرية
برشيد من عمل الدارسة ص ١٤١
- شكل رقم ١٩٢ يوضح زخرفة بالرسم على السقف الخشبي بمنزل ابوه من
عمل الدارسة ص ١٤٣
- شكل رقم ١٩٣ يوضح زخرفة بتشكيل حديدي على أحد الأبواب من عمل
الدارسة ص ١٤٣
- شكل رقم ١٩٤ يوضح زخرفة بالنحت البارز على قطعة رخامية برشيد من
عمل الدارسة ص ١٤٣
- شكل رقم ١٩٥ يوضح زخرفة بالنحت البارز على قاعة رخادية برشيد من
عمل الدارسة ص ١٤٣
- شكل رقم ١٩٦ يوضح زخرفة بالرسم على السقف الخشبي بحمام عزوز من
عمل الدارسة ص ١٤٣
- شكل رقم ١٩٧ يوضح زخرفة بالمسجد من عمل الدارسة ص ١٤٤
- شكل رقم ١٩٨ يوضح زخرفة على جدار بالـ "جدار المعلق برشيد من عمل
الدارسة ص ١٤٤
- شكل رقم ١٩٩ يوضح زخرفة بتشكيل حديدي على أحد الأبواب من عمل
الدارسة ص ١٤٤
- شكل رقم ٢٠٠ يوضح زخرفة بالرسم على السقف الخشبي بمنزل ابوه من
عمل الدارسة ص ١٤٤
- شكل رقم ٢٠١ يوضح زخرفة على قطعة رخامية بالنحت البارز برشيد من
عمل الدارسة ص ١٤٤
- شكل رقم ٢٠٢ يوضح زخرفة على جدار بالمسجد المعلق برشيد من عمل
الدارسة ص ١٤٥
- شكل رقم ٢٠٣ يوضح زخرفة بالرسم على السقف الخشبي بمنزل أبو شم من
عمل الدارسة ص ١٤٥
- شكل رقم ٢٠٤ يوضح زخرفة بالرسم على مدخل منزل بـ "مدخل
الدارسة ص ١٤٥
- شكل رقم ٢٠٥ يوضح زخرفة بالرسم على مدخل منزل
الأمصلي من عمل الدارسة ص ١٤٥

- شكل رقم ٢٠٦ يوضح زخرفة التشكيل الحديدي على أحد الأبواب من عمل
الدارسة ص ١٤٦
- شكل رقم ٢٠٧ يوضح زخرفة بالتشكيل الحديدي على أحد الأبواب من عمل
الدارسة ص ١٤٦
- شكل رقم ٢٠٨ يوضح زخرفة بالنحت البارز على مدخل أحد المنازل من عمل
الدارسة ص ١٤٦
- شكل رقم ٢٠٩ يوضح زخرفة بالتشكيل الحديدي على أحد الأبواب من عمل
الدارسة ص ١٤٦
- شكل رقم ٢١٠ يوضح زخرفة بالتشكيل الحديدي على أحد الأبواب من عمل
الدارسة ص ١٤٦
- شكل رقم ٢١١ يوضح زخرفة بالتشكيل الحديدي على أحد الأبواب من عمل
الدارسة ص ١٤٧
- شكل رقم ٢١٢ يوضح زخرفة بالحفر البارز على أحد الأبواب الخشبية من
عمل الدارسة ص ١٤٧
- شكل رقم ٢١٣ يوضح زخرفة بالرسم على السقف الخشبي بحمام عزوز من
عمل الدارسة ص ١٤٧
- شكل رقم ٢١٤ يوضح زخرفة بالرسم على الجدار بمسجد سيدي أحمد الزواوي
من عمل الدارسة ص ١٤٨
- شكل رقم ٢١٥ يوضح زخرفة بالرسم على جدار بمدخل مدينة رشيد من عمل
الدارسة ص ١٤٨
- شكل رقم ٢١٦ يوضح زخرفة بالتشكيل الحديدي على أحد الأبواب من عمل
الدارسة ص ١٤٨
- شكل رقم ٢١٧ يوضح زخرفة على جدار بمدخل مدينة رشيد من عمل الدار
ص ١٤٨
- شكل رقم ٢١٨ يوضح زخرفة على جدار بمدخل مدينة رشيد من عمل
الدارسة ص ١٤٩
- شكل رقم ٢١٩ يوضح زخرفة بالرسم على جدار بمدخل مدينة رشيد من عمل
الدارسة ص ١٤٩
- شكل رقم ٢٢٠ يوضح زخرفة بالرسم على جدار بمدخل مدينة رشيد من عمل
الدارسة ص ١٤٩

- شكل رقم ٢٢١ يوضح زخرفة علي قطعة من الرخام بالنحت البارز برشيد
من عمل الدارسة ص ١٤٩
- شكل رقم ٢٢٢ يوضح زخرفة بمسجد من عمل الدارسة ص ١٤٩
- شكل رقم ٢٢٣ يوضح زخرفة علي قطعة رخامية بالمسجد المعلق من عمل
الدارسة ص ١٥٠
- شكل رقم ٢٢٤ يوضح زخرفة علي قطعة رخامية بالمسجد المعلق برشيد من
عمل الدارسة ص ١٥٠
- شكل رقم ٢٢٥ يوضح زخرفة علي قطعة رخامية بالمسجد المعلق من عمل
الدارسة ص ١٥٠
- شكل رقم ٢٢٦ يوضح زخرفة علي قطعة رخامية بالمسجد المعلق من عمل
الدارسة ص ١٥٠
- شكل رقم ٢٢٧ يوضح مصدر اضاءة لحمام بالدور العلوى لمنزل رمضان من
عمل الدارسة ص ١٥١
- شكل رقم ٢٢٨ يوضح زخرفة علي قطعة رخامية بالمسجد المعلق برشيد من
من عمل الدارسة ص ١٥١
- شكل رقم ٢٢٩ يوضح زخرفة بالرسم علي الجدار الخارجي لمنزل من عمل
الدارسة ص ١٥١
- شكل رقم ٢٣٠ يوضح زخرفة بالرسم علي الجدار الخارجي لمنزل (رسوم
استقبال الحجاج) من عمل الدارسة ص ١٥١
- شكل رقم ٢٣١ يوضح زخرفة علي الجدار الخارجي بمنزل (رسوم استقبال
الحجاج) من عمل الدارسة ص ١٥٢
- شكل رقم ٢٣٢ يوضح زخرفة بالنحت البارز علي الجدار الخارجي بمنزل من
عمل الدارسة ص ١٥٢
- شكل رقم ٢٣٣ يوضح زخرفة بالرسم علي السقف الخشبي بمنزل الأمصيلي
برشيد من عمل الدارسة ص ١٥٢
- شكل رقم ٢٣٤ يوضح زخرفة بالرسم علي ممر داخلي بحمام عزوز من عمل
الدارسة ص ١٥٢
- شكل رقم ٢٣٥ يوضح زخرفة بالرسم أعلي المدخل بمنزل حسيبة غزال برشيد
من عمل الدارسة ص ١٥٣
- شكل رقم ٢٣٦ يوضح زخرفة لتشكيل حديدي بأحد المنازل من عمل الدارسة
ص ١٥٣

- شكل رقم ٢٧٣ يوضح زخرفة عمارة دفاعية رخامية بالله، مسجد المعلق برشيد من عمل الدارسة ص ١٥٣
- شكل رقم ٢٣٨ يوضح زخرفة بالرسم على السقف الخشبي بمنزل أبوهم برشيد من عمل الدارسة ص ١٥٣
- شكل رقم ٢٣٩ يوضح زخرفة بتشكيل حديدي على أحد المنازل من عمل الدارسة ص ١٥٣
- شكل رقم ٢٤٠ يوضح زخرفة على قطع رخامية بالمسجد المعلق برشيد من عمل الدارسة ص ١٥٤
- شكل رقم ٢٤١ يوضح زخرفة لتشكيل حديدي على باب أحد المنازل من عمل الدارسة ص ١٥٤
- شكل رقم ٢٤٢ يوضح زخرفة لتشكيل حديدي على أحد الأبواب من عمل الدارسة ص ١٥٤
- شكل رقم ٢٤٣ يوضح زخرفة أعلى مدخل منزل الأمصلي برشيد من عمل الدارسة ص ١٥٤
- شكل رقم ٢٤٤ يوضح زخرفة بالنحت البارز على الجدار الخارجي لمنزل من عمل الدارسة ص ١٥٥
- شكل رقم ٢٤٦ يوضح زخرفة من الطبيعة على حوائط مدينة رشيد وعلى قوارب الصيد من عمل الدارسة ص ١٥٥
- شكل رقم ٢٤٧ يوضح زخرفة من الطبيعة على حوائط مدينة رشيد وعلى قوارب الصيد من عمل الدارسة ص ١٥٥
- شكل رقم ٢٤٨ يوضح زخرفة من الطبيعة على حوائط مدينة رشيد وعلى قوارب الصيد من عمل الدارسة ص ١٥٥
- شكل رقم ٢٤٩ يوضح زخرفة من الطبيعة على حوائط مدينة رشيد وعلى قوارب الصيد من عمل الدارسة ص ١٥٥
- شكل رقم ٢٥٠ يوضح زخرفة من الطبيعة على حوائط مدينة رشيد وعلى قوارب الصيد من عمل الدارسة ص ١٥٦
- شكل رقم ٢٥١ يوضح زخرفة من الطبيعة على حوائط مدينة رشيد وعلى قوارب الصيد من عمل الدارسة ص ١٥٦
- شكل رقم ٢٥٢ يوضح زخرفة من الطبيعة على حوائط مدينة رشيد وعلى قوارب الصيد من عمل الدارسة ص ١٥٦

يوضح زخرفة من الطبيعة علي حائط مدينة رشيد وعلي قوارب الصيد ص ١٥٦	شكل رقم ٢٥٣
يوضح زخرفة من الطبيعة علي حائط مدينة رشيد وعلي قوارب الصيد من عمل الدارسة ص ١٥٦	شكل رقم ٢٥٤
يوضح زخرفة من الطبيعة علي حائط مدينة رشيد وعلي قوارب الصيد من عمل الدارسة ص ١٥٧	شكل رقم ٢٥٥
يوضح زخرفة من الطبيعة علي حائط مدينة رشيد وعلي قوارب الصيد من عمل الدارسة ص ١٥٧	شكل رقم ٢٥٦
يوضح زخرفة من الطبيعة علي حائط مدينة رشيد وعلي قوارب الصيد من عمل الدارسة ص ١٥٧	شكل رقم ٢٥٧
يوضح زخرفة من الطبيعة علي حائط مدينة رشيد وعلي قوارب الصيد من عمل الدارسة ص ١٥٧	شكل رقم ٢٥٨
يوضح زخرفة من الطبيعة علي حائط مدينة رشيد وعلي قوارب الصيد من عمل الدارسة ص ١٥٧	شكل رقم ٢٥٩
يوضح رسم تخطيطي للمروكة القالية ص ١٦٢ نقلا عن (٢٠٣ / ٦٠)	شكل رقم ٢٦٠
يوضح رسم تخطيطي للمروكة المائلة ص ١٦٢ نقلا عن (٢٠٢ / ٦٠)	شكل رقم ٢٦١
يوضح النوع الأول من المروكة ص ١٦٢ نقلا عن (٢٠٩ / ٦٠)	شكل رقم ٢٦٢
يوضح النوع الثاني من المروكة ص ١٦٢ نقلا عن (٢٠٩ / ٦٠)	شكل رقم ٢٦٣
يوضح النوع الثالث من المروكة ص ١٦٢ نقلا عن (٢٠٩ / ٦٠)	شكل رقم ٢٦٤
يوضح النوع الرابع من المروكة ص ١٦٢ نقلا عن (٢١٠ / ٦٠)	شكل رقم ٢٦٥
يوضح النوع الخامس من المروكة ص ١٦٣ نقلا عن (٢١٠ / ٦٠)	شكل رقم ٢٦٦

يوضح النوع السادس من المفروكة ص ١٩٠ نقلا عن (٢١٠ / ٦٠)	شكل رقم ٢٦٧
يوضح النوع السابع من المفروكة ص ١٩٠ نقلا عن (٢١٠ / ٦٠)	شكل رقم ٢٦٨
يوضح النوع الثامن من المفروكة ص ١٩٠ نقلا عن (٢١١ / ٦٠)	شكل رقم ٢٦٩
يوضح النوع التاسع من المفروكة ص ١٩٠ نقلا عن (٢١١ / ٦٠)	شكل رقم ٢٧٠
يوضح النوع العاشر من المفروكة ص ١٩٠ نقلا عن (٢١١ / ٦٠)	شكل رقم ٢٧١
يوضح طريقة رسم الشكل النجمي ص ١٩١ نقلا عن (٢٢٠ / ٦٠)	شكل رقم ٢٧٢
يوضح الطباق النجمي ذي الثمانية أضلاع ومفرداته ص ١٩٢ نقلا عن (٢٤٧ / ٦٠)	شكل رقم ٢٧٣
يوضح الطباق النجمي ذي الستة عشر ضلعا بمفرداته ص ١٩٣ نقلا عن (٢٥٥ / ٦٠)	شكل رقم ٢٧٤
يوضح الطباق النجمي ذي الأثني عشر ضلعا ومفرداته ص ١٩٤ نقلا عن (٢٦٥ / ٦٠)	شكل رقم ٢٧٥
يوضح الأساس الهندسي للطباق النجمي ذي الثمانية عشر ضلعا ص ١٩٥ نقلا عن (٢٥٢ / ٦٠)	شكل رقم ٢٧٦
يوضح الأساس الهندسي للطباق النجمي ذي الأثني عشر ضلعا ص ١٩٥ نقلا عن (٢٥٣ / ٦٠)	شكل رقم ٢٧٧
يوضح الأساس الهندسي للطباق النجمي ذي الستة عشر ضلعا ص ١٩٦ نقلا عن (٢٥٤ / ٦٠)	شكل رقم ٢٧٨
يوضح الأساس الهندسي للطباق النجمي ذي الأربع والعشرون ضلعا ص ١٩٦ نقلا عن (٢٦١ / ٦٠)	شكل رقم ٢٧٩

فهرس التصميمات وعيانات البحث المنفذة

- تصميم رقم (١) يوضح تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة الأولى من عمل الدارسة ص ١٩٧
- تصميم رقم (٢) يوضح تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة الأولى من عمل الدارسة ص ١٩٧
- تصميم رقم (٣) يوضح تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة الأولى من عمل الدارسة ص ١٩٨
- تصميم رقم (٤) يوضح تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة الأولى من عمل الدارسة ص ١٩٨
- تصميم رقم (٥) يوضح تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة الأولى من عمل الدارسة ص ١٩٩
- تصميم رقم (٦) يوضح تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة الأولى من عمل الدارسة ص ١٩٩
- تصميم رقم (٧) يوضح تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة الثانية من عمل الدارسة ص ٢٠٠
- تصميم رقم (٨) يوضح تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة الثانية من عمل الدارسة ص ٢٠٠
- تصميم رقم (٩) يوضح تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة الثالثة من عمل الدارسة ص ٢٠١
- تصميم رقم (١٠) يوضح تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة الثالثة من عمل الدارسة ص ٢٠١
- تصميم رقم (١١) يوضح تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة الثالثة من عمل الدارسة ص ٢٠٢
- تصميم رقم (١٢) يوضح تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة الثالثة من عمل الدارسة ص ٢٠٢
- تصميم رقم (١٣) يوضح تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة الثالثة من عمل الدارسة ص ٢٠٣

- تصميم رقم (١٤) يوضح تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة الثالثة
من عمل الدارسة ص ٢٠٣
- تصميم رقم (١٥) يوضح تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة الرابعة
من عمل الدارسة ص ٢٠٤
- تصميم رقم (١٦) يوضح تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة الرابعة
من عمل الدارسة ص ٢٠٤
- تصميم رقم (١٧) يوضح تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة الرابعة
من عمل الدارسة ص ٢٠٥
- تصميم رقم (١٨) يوضح تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة الرابعة
من عمل الدارسة ص ٢٠٥
- تصميم رقم (١٩) يوضح تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة
الخامسة من عمل الدارسة ص ٢٠٦
- تصميم رقم (٢٠) يوضح تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة
الخامسة من عمل الدارسة ص ٢٠٦
- تصميم رقم (٢١) يوضح تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة
الخامسة من عمل الدارسة ص ٢٠٧
- تصميم رقم (٢٢) يوضح تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة
الخامسة من عمل الدارسة ص ٢٠٧
- تصميم رقم (٢٣) يوضح تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة
السادسة من عمل الدارسة ص ٢٠٨
- تصميم رقم (٢٤) يوضح تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة
السادسة من عمل الدارسة ص ٢٠٨
- تصميم رقم (٢٥) يوضح تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة
السادسة من عمل الدارسة ص ٢٠٩
- تصميم رقم (٢٦) يوضح تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة
السابعة من عمل الدارسة ص ٢٠٩
- تصميم رقم (٢٧) يوضح تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة
السابعة من عمل الدارسة ص ٢١٠
- تصميم رقم (٢٨) يوضح تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة
السابعة من عمل الدارسة ص ٢١٠

تصميم رقم (٢٩) يوضح تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة	
السابعة من عمل الدارسة ص ٢١١	
تصميم رقم (٣٠) يوضح تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة الثامنة	
من عمل الدارسة ص ٢١١	
تصميم رقم (٣١) يوضح تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة الثامنة	
من عمل الدارسة ص ٢١٢	
تصميم رقم (٣٢) - يوضح تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة الثامنة	
من عمل الدارسة ص ٢١٢	
تصميم رقم (٣٣) يوضح تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة الثامنة	
من عمل الدارسة ص ٢١٣	
تصميم رقم (٣٤) يوضح تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة الثامنة	
من عمل الدارسة ص ٢١٣	
تصميم رقم (٣٥) يوضح تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة	
التاسعة من عمل الدارسة ص ٢١٤	
تصميم رقم (٣٦) يوضح تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة	
التاسعة من عمل الدارسة ص ٢١٤	
تصميم رقم (٣٧) يوضح تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة	
التاسعة من عمل الدارسة ص ٢١٤	
تصميم رقم (٣٨) يوضح تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة	
التاسعة من عمل الدارسة ص ٢١٥	
تصميم رقم (٣٩) يوضح تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة	
العاشرة من عمل الدارسة ص ٢١٥	
تصميم رقم (٤٠) يوضح تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة الحادية	
عشر ص ٢١٦	
تصميم رقم (٤١) يوضح تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة الحادية	
عشر ص ٢١٦	
تصميم رقم (٤٢) يوضح تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة الحادية	
عشر ص ٢١٧	
تصميم رقم (٤٣) يوضح تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة الحادية	
عشر ص ٢١٧	
تصميم رقم ٤٤ يوضح تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة الحادية	
عشر ص ٢١٨	

فهرس الصور

توضح طاحونة أبو شاهين ص ١٧٠	صورة رقم ١
توضح زخارف رخامية هندسية مأونة بالمشجد المعلق برشميد ص ١٧١	صورة رقم ٢
توضح زخارف رخامية هندسية ملونة بالمشجد المعلق برشميد ص ١٧٢	صورة رقم ٣
توضح زخارف هندسية بارزة وغائرة من الأعمال الجصية بحمام عزوز برشميد ص ١٧٣	صورة رقم ٤
توضح زخارف هندسية بارزة وغائرة من الأعمال الجصية بحمام عزوز برشميد ص ١٧٣	صورة رقم ٥
توضح زخارف هندسية بارزة وغائرة من الأعمال الجصية بحمام عزوز برشميد ص ١٧٤	صورة رقم ٦
توضح شكل من أشكال الأغاني بمنزل الأمصيلي ص ١٧٤	صورة رقم ٧
توضح شكل من أشكال الأغاني ويتضح فيها الخورنقات علي الجانبين بمنزل الأمصيلي ص ١٧٥	صورة رقم ٨
توضح شكل من أشكال الدكك ويتضح فيها الخط العائلي ص ١٧٥	صورة رقم ٩
توضح زخارف هندسية أعلي المدخل بمنزل : مضان ص ١٧٦	صورة رقم ١٠
توضح زخارف هندسية أعلي المدخل بمنزل حسنية شزال ص ١٧٦	صورة رقم ١١
توضح زخارف هندسية ونباتية بمنزل البقرولي ص ١٧٧	صورة رقم ١٢
توضح زخارف هندسية بمنزل البقرولي ص ١٧٧	صورة رقم ١٣
توضح المعقلي المائل والمعقوف بباب بحجرة الاستقبال بمنزل الامصيلي ص ١٧٨	صورة رقم ١٤
توضح شكل من أشكال النجمة السداسية المعونة من ست لوزات متلاصقة ص ١٧٩	صورة رقم ١٥

صورة رقم ١٦	توضيح شكل من اشكال النجمة السداسية وشكل المفروكة المائلة ص ١٨١
صورة رقم ١٧	توضيح الخريط الميموني الصليبي والانصف صليبي بمنزل رمضان ص ١٨١
صورة رقم ١٨	توضيح الخريط الكنائيسي بشباك بالدور الأرضي بمنزل الأمصلي ص ١٨٢
صورة رقم ١٩	توضيح الخريط الصهريجي القالم بشباك بمنزل التوتاتلي ص ١٨٣
صورة رقم ٢٠	توضيح زخارف نباتية تحتضنها أطباق نجمية تشارية بسقف بحجرة الاستقبال بمنزل الامصلي ص ٢١٠
صورة رقم ٢١	توضيح زخارف نباتية ونجوم سداسية بالإضافة إلى تشكيلات بالخطوط الهندسية بسقف بحمام عزوز ص ١٨٤
صورة رقم ٢٢	توضيح زخارف نباتية وتشكيلات بالخطوط الهندسية بسقف حمام عزوز ص ١٨٤
صورة رقم ٢٣	توضيح زخارف نباتية محورة وزخارف هندسية بالسقف الخشبي بمنزل أبوهم ص ١٨٥
صورة رقم ٢٤	توضيح زخارف نباتية محورة وزخارف هندسية بالسقف الخشبي بمنزل أبوهم ص ١٨٥
صورة رقم ٢٥	توضيح زخارف من مساجد رشيد قوامها أسماء الله الحسنى وزخارف هندسية ص ١٨٦
صورة رقم ٢٦	توضيح زخارف نباتية علي جدران مدخل مدينة رشيد ص ١٨٦
صورة رقم ٢٧	توضيح زخارف نباتية علي جدران مدخل مدينة رشيد ص ١٨٧
صورة رقم ٢٨	توضيح عروسة البحر تحتضنها المواج والزخارف النباتية ص ١٨٧
صورة رقم ٢٩	توضيح زخارف نباتية وشراع المراكب ص ١٨٨
صورة رقم ٣٠	توضيح زخرفة من الأحياء المائية وزخارف هندسية بالإضافة إلى العنصر الإنساني المجرد ص ١٨٨

توضيح وجه القماش المنتج للتصميم المنفذ الأول صـ ٢٢٦	صورة رقم ٢١
توضيح ظهر القماش المنتج للتصميم المنفذ الأول صـ ٢٢٦	صورة رقم ٢٢
توضيح وجه القماش المنتج للتصميم المنفذ الثاني صـ ٢٣٢	صورة رقم ٢٣
توضيح ظهر القماش المنتج للتصميم المنفذ الثاني صـ ٢٣٢	صورة رقم ٢٤
توضيح وجه القماش المنتج للتصميم المنفذ الثالث صـ ٢٣٧	صورة رقم ٢٥
توضيح ظهر القماش المنتج للتصميم المنفذ الثالث صـ ٢٣٧	صورة رقم ٢٦
توضيح وجه القماش المنتج للتصميم المنفذ الرابع صـ ٢٤٢	صورة رقم ٢٧

بيان الكلمات المرشدة للبحث

الأرابيسك:

ابتكار أصيل خلقته الروح العربية في الفن الإسلامي ، وهي زخارف نباتية محورة عن أصولها الطبيعية ٠ (٦١ / ٩٣)

أسبلة :

السيبل هو حجرة مطلة على الشارع وله شبك نحاسي يتقدمه حوض رخامي (٥١ / ٥)

استطيل :

مكان مخصص للدواب وغالبا ما يكون بابه المنفصل يطل على شارع جانبي (٥١ / ٤)

أغاليات :

عبارة عن خزائن تشغل واجهة أحد حوائط الحجرة (٧٤ / ٢٠٨)

اللوزة :

وحدات صغيرة ثلاثية الشكل يبلغ عددها عدد النجمة (٦٠ / ٢٢٤) .

أوشبم :

تعني الحلقوم أي الزور وتعني البوغاز أيضا (٧٤ / ٢)

أيوان :

كلمة أصلها فارسي وهي رواق مكشوف الواجهة وليس له باب يشرف على صحن الدار وفي رشيد هو الجزء المرتفع المتصدر للصالة والمصنوع من الخشب ويشبه المصطبة (٦٨ / ٢٢)

برهق :

عمود درابزين مخروط (من الحجر ذو الشكل الزخرفي أو من الخشب) (٦٨ / ٢٣)

بوغاز :

كلمة تركية تعني الحلقوم وهي عبارة عن مدخل شديد الضيق يصل إليه المجرى مخترقا كتل الرمال ومكونا دراعا عند مصب النيل (٧٤ / ٢)

بيضة الخراب :

وحدات صغيرة تتكون من ستة أضلاع وستة زوايا وتحدط بالكندة (٦٠ / ٢٢٤)

نورس :

هو نواة الطبق النجمي ومركز إشعاعه إذ تخرج عند أطرافه زوائد يتساوى عددها مع عدد الكندات المحيطة (٦٧ / ٣٢)

ترخيم :

حذف آخر اللفظ بطريقة معينة لداعي بلاغي وهي ثلاثة أقسام - الترخيم لضرورة شعرية - ترخيم اللفظ للداء - الترخيم للصغير - مثلاً يقول ابن مالك ناظم الألفية (ترخيماً أحذف آخر المنادي كيا (سعا) فيمن دعا سعادا) (٢٩ / ١٠١)

جرن :

حجر منقور يحسب فيه الماء للوضوء وهو نصف بيضاوى وبه فتحة أسفل لتصريف الماء (٧٤ / ٢٠٠)

جوسق :

هو القصر العنبري والحدائق (٣٨ / ١٥٢)

حلابيا :

أجزاء ملحقة تثبت للزينة وإخفاء عيوب الخامات ولإيهام بإحكام الصناعة (٣٨ / ١٧٥)

خورنق :

الخورنقات تستعمل كرفوف توضع عليها التحف الثمينة وتعلوها ممرات علوية خلف تراكيب من الخرط يحجب الجالس خلفها (٧٤ / ٢٠٨)

الدكك :

تختلف عن الأواوين في أنها للجلوس فقط وهي ليست عريضة (٧٤ / ٢١٨)

دوائر الأرز :

سميت بذلك لأن الآلات تدور لتقشير الأرز والشعير لتبييضه (٧٤ / ٥٥)

دولاب الأغاني :

واجهه خشبية كاملة بعرض الغرفة ويمتد إلى أعلى حتى يلاقي السقف . وتشغله
حشوات متعددة وضلف علوية وسفلية (٢٤ / ٢٨)

روشن :

كلمة فارسية وهو الرف الذي توضع عليه طرائف البيت (٧٤ / ١٩٩)

شخشيخة :

الجزء العلوى الذي يتوسط سقف الطابق الأخير من البيت - وتأخذ أشكالا هندسية
مختلفة تصنع في بعض الأحيان من الخشب ذو البرامق الخروط وفي بعض الأحيان
من القوالم والرؤوس والزجاج . وتستخدم في أغراض التهوية والإضاءة الطبيعية
(٦٨ / ٣٠)

شكجيلة :

خزانة صغيرة على شكل صندوق أو علابة بها عدة أدراج أو أرفف تحفظ بها
الأشياء الثمينة أو الأوراق الهامة (٦٨ / ٣٠)

صهريج :

يقع أسفل المنزل ويستخدم لتخزين المياه الخاصة لاستخدام صاحبة أو ساكنه
(٧٤ / ٣٠٢)

نسقية :

هي الحوض المعد للوضوء أو الاغتسال وهي مثمّنة وتتوسطها فوارة يخرج منها
الماء (٧٤ / ٧٩)

كفدة :

وحدات تحيط باللوزة وتتكون من ستة أضلاع ولكنها ليست بمسدس منتظم لأن
زواياها غير متساوية ، بل تمتاز أحدها بأنها زاوية حادة (٦٠ / ٢٢٤)

ماوردة :

هي جزء بارز من السقف محمول على كباسات فاندتها زيادة مسطح الأدوار
والتنظيل على الواجهات (٧٤ / ٢٣٧)

مسلم :

هو صالة كبيرة الحجم والارتفاع وتضم حجرات لخلع الملابس والاستحمام والنوم
بعد الاستحمام (٣٧ / ٤٩)

مناولة :

شكل سداسي ناتج عن تقاطع الخطوط الهندسية (٦٨ / ٣٤)

معصرة :

لاستخراج الزيت الخارج من بذرة الكتان (٧٤ / ٥٠)

مغلي :

تجميعات خشبية مستقيمة (حشوات تبريد) (٢٤ / ٣٢)

مغسل :

موضع الغسل في الحمام ونحوه (٣٨ / ٦٨٠)

مفروكة :

شكل يتكون من تلاقى أربع سدائب خشبية مجمعة تعطي بداخلها المربع ومنها
المفروكة العذلة والمائلة (٢٤ / ٣٣)

ناقورة :

صنبور ونحوه ويكون في الدور أو في الساحات أو في الحدائق . يدفع منه الماء
بالضغط إلى أعلى تبريدا للمكان أو تجميلا له (٣٨ / ١٠٠٠)

المود :

الجزء البارز من الطاحونة كسمن الجمل (٣٨ / ١٠٣٩)

وكالة :

الوكالة أو الشادر مكان لتخزين البضائع ومبيت التجار الوافدين للمدينة
(٥١ / ٤)

١ - مقدمة البحث

خلق الله سبحانه وتعالى الجمال في كل شيء ، في الإنسان والحيوان والجماد ، وفي كل مخلوقاته والجمال هو صفة الابتكار ، والابتكار هو صفة التصميم ، فهو الخالق . وخلق الإنسان بعقله الواعي ليتدبر ويتفكر ويبدع ويبتدع فهو مصمم ، وقد حاول الإنسان على مر العصور والأزمان محاكاة الله سبحانه وتعالى في كماله وحكمته فأعطاه المعرفة العقلانية الراقية ، وهي الإدراك لحقائق الوجود والتفكير التأملي للمشكلات المعقدة في مختلف أمور الحياة ليحسن تفسيرها وحل مشاكلها .

لقد جعل الحق سبحانه وتعالى التفكير والتدبر في مخلوقاته وصفاته وكلامه فريضة علي كل إنسان قال تعالى :

{ أن في خلق السموات والأرض واختلاف الليل والنهار والفلك التي تجري في البحر بما ينفع الناس وما أنزل الله من السماء من ماء فأحيا به الأرض بعد موتها وبث فيها من كل دابة وتصريف الرياح والسحاب المسخر بين السماء والأرض آيات لقوم يعقلون } (٢٠ / ١)

حقا أن الكشف عن معالم إقليم البحيرة كان بمثابة البعث بالنسبة لأشلاء متناثرة خلف ضباب العصور ، فكان لابد من تسليط الضوء عليها حتى تتميز ثم تجميع بعضها إلي بعض ، فالإنسان يمضي حياته كلها في تحصيل المعرفة والنذر العقلي ومعالجة مشكلات الوجود دون أن يبلغ غاية الكمال المنشود فالكمال لله وحده وهو وحدة القادر والمقدر . وفي تصوري أن الدراسات والمعلومات التي قمت بجمعها ما هي إلا نقطة في بحر غزير من قدرة الله الخالق سبحانه وتعالى .

ولقد حاولت في بحثي هذا شرح أنماط من التراث المصري الشعبي (برشيد) وصياغته في شكل تصميمات مستوحاة من الفنون والوحدات الموجودة بالإقليم لأسهم ولو بالقليل في تسجيل الفن الشعبي به .

ومما لا شك فيه أن صناعة المنسوجات تعد من أقدم الصناعات وأشهرها في مصر ، وأصبحت في العصر الحديث من الدعائم التي يركز عليها الاقتصاد الوطني باعتبارها واحدة من أكبر القطاعات الصناعية . وفي ظل المتغيرات الاقتصادية والظروف التجارية الجديدة التي شملت العالم كله وبعد توقيع مصر على اتفاقية الجات سيغمر السوق المصري بالمنتج الأجنبي . لذا أصبح من الواجب أن تسعى مصر لتحسين مستوى صناعتها لتنافس المنتج الأجنبي من حيث الجودة والتفرد بالعناصر التصميمية ، حيث يلعب التصميم دورا هاما في تحديد منهجية التصنيع متأثرا بالابتكارية والتقنيات الحديثة .

وان وظيفة مصمم الأقمشة لا تقتصر فقط علي مجرد وضع التصميم بمواصفاته التنفيذية لإنتاج نوع معين من الأقمشة وانما دائما يتناول بالدراسة والبحث الدقيق الغرض والهدف من استعمال هذه الأقمشة .

ومن المعروف أن أقمشة الستائر ذات النوعيات المختلفة المرتبطة بالأداء الوظيفي المتنوع تعتبر عنصرا رئيسيا في أقمشة المفروشات

والتي يجب أن يشملها التطوير باستمرار من خلال خدمات متنوعة وأساليب تطبيقية تتيح ترجمة الرؤية التصميمية الخاصة بأقمشة الستائر .

١-٢ مشكلة البحث

استكمالا للخطة العلمية التي بدأها قسم الغزل و النسيج والتريكو في تغطية أرجاء جمهورية مصر العربية بحثا في قطاع المنسوجات في صميم البيئة ، ونظرا للرسائل التي قدمت والأبحاث التي مازالت تجري في البيئات المختلفة الموضحة بالخريطة شكل رقم ١ ، ويتضح فيها التقسيم البحثي جغرافيا وأعضاء الفريق العلمي من قسم الغزل والنسيج والتريكو الذي تولي بالبحث في قطاع المنسوجات في صميم البيئة في هذه المناطق ضمن خطة علمية بدأت سنة ١٩٨٠ .

١. إبراهيم عبد الباقي - دراسة ميدانية لأنماط التراث الشعبي بمحافظة الشرقية والاستفادة بها في تصميم أقمشة المفروشات الأرضية غير الوبرية - رسالة دكتوراه - كلية الفنون التطبيقية - جامعة حلوان - ١٩٨٢ م

٢. سعيد الوتيري - القيم الجمالية لفن المنسوجات عند بدو شمال سيناء واستحداث وحدات تصلح لإنتاج كليم معاصر - رسالة دكتوراه - كلية الفنون التطبيقية - جامعة حلوان - ١٩٨٦ م

٣. سوزان محمد حسن - دراسة مقارنة عن أثر البيئات الصحراوية المصرية علي فن المنسوجات الشعبية لبدا سيناء ومطروح والاستفادة منها في إخراج معلق معاصر - رسالة دكتوراه - كلية الفنون التطبيقية - جامعة حلوان - ١٩٩٢

٤. سوزان محمد حسن دراسة للنسيج في واحات سيوة والاستفادة بأنماطه في تصميم أقمشة المفروشات المعاصرة - رسالة ماجستير - كلية الفنون التطبيقية - جامعة حلوان - ١٩٨٥

٥. إيمان فضل عبد الحكم - دراسة ميدانية للأنماط الزخرفية بمنطقة جنوب سيناء والاستفادة منها في تطوير تصميمات الأقمشة الوبرية ذات المستويات المختلفة بأسلوب الضم المتباعد - رسالة دكتوراه - كلية الفنون التطبيقية - جامعة حلوان -

٢٠٠١

٦. حماد عبد الله حماد النسيج في واحات محسر وابتكار تصميمات تصلح للمعلقات النسيجية المعاصرة - رسالة دكتوراه - كلية الفنون التطبيقية - جامعة حلوان -

١٩٨٤

٧. عبلة كمال الدين - أهمية كدراسة كسوق سياحية للمنسوجات اليدوية ودور المصمم في تطوير بعض منسوجاتها الشعبية - رسالة ماجستير - كلية الفنون التطبيقية - جامعة حلوان - ١٩٨٣ م

٨. عبير إبراهيم محمد - أنماط التراث الشعبي في جنوب الجيزة (شمال الصعيد) والاستفادة بها في تصميم أقمشة المفروشات بالفنادق المصرية - رسالة ماجستير كلية الفنون التطبيقية - جامعة حلوان - ١٩٩٧ م
٩. جميلة مصطفى المغربي - دراسة ميدانية للسجاد اليدوي بمحافظة أسيوط والاستفادة منها في إخراج منتج معاصر - رسالة ماجستير - كلية الفنون التطبيقية - جامعة حلوان ١٩٨٢ م
١٠. عفاف صلاح الدين - دراسة للعناصر التشكيلية الفولكلورية في مجال المنسوجات بجنوب مصر (مجتمع بحيرة ناصر) واستنباط تصميمات تصلح للمفروشات الأرضية - رسالة ماجستير - كلية الفنون التطبيقية - جامعة حلوان ١٩٩٦
١١. إبراهيم محمد قطامش - دراسة النسيج في محافظة الفيوم واستنباط تصميمات تصلح لأقمشة المفروشات الأرضية - رسالة ماجستير كلية الفنون للتطبيقية - جامعة حلوان ١٩٩٧ م
١٢. طارق عبد الرحمن أحمد - استلهام تصميمات من الفنون الشعبية من منطقة فوة تصلح لأقمشة المفروشات الأرضية - رسالة ماجستير - كلية الفنون التطبيقية - جامعة حلوان ١٩٩٦
١٣. ميرفت أبو العنين - تحقيق الطابع البيئي لأقمشة المفروشات الخاصة بالساحل الشمالي بأسلوب مبتكر عن طريق انزلاقات من السدء الزائد علي أرضية من النقشة العادية - رسالة دكتوراه - كلية الفنون التطبيقية - جامعة حلوان ١٩٩٨
- وقد تم اختيار منطقة البحث باعتبارها حلقة من السلسلة المكملة لتلك الأبحاث وتشمل عينة البحث قري البحيرة وبخاصة رشيد

٣-١ أهمية البحث

ترجع أهمية هذا البحث في رصد وتسجيل التراث الشعبي بمحافظة البحيرة واستنباط العناصر الزخرفية وإنتاج تصميمات لأقمشة المفروشات تتميز بروح البيئة المصرية انطلاقاً بها إلي العالمية أي الحصول علي منتج تطبيقي يحمل سمات الشخصية المصرية ، لهذا يجب تسجيل وحفظ التراث خوفاً من اندثار النمط الشعبي .

١-٤ الهدف من البحث

١. الحرص علي حفظ التراث الفني الشعبي ، والكشف عن المزيد من الملامح والقيم التعبيرية والجمالية في هذا التراث ، والتي من شأنها أن تساعد علي إكساب فننا المعاصر طابعاً مميزاً مستمداً أصالته من خبرات تمتد آلاف السنين .
 ٢. المحافظة علي الشخصية القومية
 ٣. تنمية المناطق التي يجري فيها البحث الميداني بنشر الوعي الحرفي بقصد رفع الحالة الاقتصادية لقاطني هذه المناطق
- وينبثق عنهم هذين الهدفين
- أ - تجميع وتسجيل الالماط الشعبية من بينتها الأصلية ودراستها
 - ب - الحصول علي منتج نسجي فني تطبيقي مستوحى من التراث القومي المصري لأقمشة المفروشات

١-٥ فروض البحث

يفترض البحث أن المنطقة محل الدراسة تأثرت بالعوامل والأحداث التاريخية والسياسية والتي أثرت بدورها علي أنماط التراث الشعبي بها ، كما يفترض وجود أنماط شعبية متميزة مرتبطة بالبيئة محل الدراسة

١-٦ حدود البحث :

محافظة البحيرة بصفة عامة وفرع رشيد بصفة خاصة

١-٧ منهج البحث

يتبع البحث المنهج التاريخي الوصفي حيث أنه يهتم بدراسة الظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية ، بقصد تجميع الحقائق واستخلاص النتائج ، كما اعتمدت الدراسة علي المقابلة الشخصية والملاحظة ،

الباب الأول

الدراسات النظرية – البيئة والناس

الدراسات السابقة
ومستخلصات النتائج

الدراسات السابقة .

لقد وضع قسم الغزل والنسيج والتريكو بكلية الفنون التطبيقية خطة عمالية لتغطية أرجاء جمهورية مصر العربية بحثاً في قطاع المنسوجات من صميم البيئة . والخريطة رقم (١) تبين أماكن البحث التي تناولتها مجموعة من الباحثين بالقسم العلمي ومن مستخلص هذه الدراسات اتضح انه مازال هناك مجالاً واسعاً للدارسين في البحث الميداني لاستكمال هذه الخطة كما أن هناك نقاط جديدة للبحث فتحت آفاقاً واسعة أمام باحثين جدد يستطيعوا أن يتركوا هذا المجال بهدف الوصول إلى إضافات مستمرة ، وعلى هذا تم اختيار نقطة البحث الحالي الذي يعتبر سلسلة مكملية لتلك الاتجاهات وتشمل عينه البحث مركز وقري رشيد في محافظة البحيرة.

وقامت البحوث السابقة بالقسم العلمي بإلقاء الضوء على كثير من المناطق بجمهورية مصر العربية من زوايا تاريخية وجغرافية واجتماعية وقد أتى بالعديد من النتائج العلمية التي تقيد المشتغلين برسم السياسة الاجتماعية والثقافية ، فهي إلى جانب القيم العلمية تقدم خدمة تطبيقية عملية لا يمكن إنكارها كما حدث في رسالة الدكتور حماد عبد الله حماد الذي وضع النواة الأولى لمشروع صناعي وهو الآن من أهم المشروعات التنموية في منطقة الواحات . والتي تحاول الآن الدولة تطبيقها تحت مسمى المشروعات الصغيرة لدعم الاقتصاد المصري . وتعمل الدولة جاهدة على تطبيق مثل هذه المشروعات في المناطق العمرانية الجديدة بغرض تنمية تلك المناطق ، ورفع مستوى المعيشة ، وتحقيق الاكتفاء الذاتي لتلك المناطق من المنتجات التي تلتجها هذه المشروعات ، ومحاولة تصدير الفائض منها ، وغزو الأسواق العالمية بمثل هذه المنتجات وغير ذلك من الجوانب الإيجابية لهذه المشروعات ، حيث كان السبب الأساسي لتكوينها هو البحوث العلمية ولذلك كان لابد من تنظيم تعاون يربط بين الجهات العلمية وأجهزة الدولة لتقديم التسهيلات اللازمة لدعم تلك الدراسات والبحوث وتطبيق نتائجها ضمن خطط التنمية المقترحة .

وفيما يلي توضيح أهداف ودور الدراسات والبحوث .

١. إبراهيم عبد الباقي - رسالة دكتوراه - محافظة الشرقية - ١٩٨٢م .
(دراسة ميدانية لأنماط التراث الشعبي بمحافظة الشرقية والاستفادة منها في تصميم أقمشة المفروشات الأرضية غير الوبرية) .

• أهداف البحث :

من أهم أهداف البحث رصد وتسجيل وتصنيف وتحليل الوحدات المستعملة في تصميم المنتجات النسيجية لهدو ومحافظة الشرقية لتغطية جزء من أرجاء مصر بحثاً وتنقيباً في

تراثنا العزيز حسب الخطة العلمية الموضوعية بقسم المنسوجات بكلية الفنون التطبيقية .
وكان من نتائج هذا البحث .

• نتائج البحث :

١. سجلت الأنماط الزخرفية المستخدمة في تصميم المنتجات النسيجية كما سجلت الوحدات الزخرفية كل على حده على ورق المربعات حيث تضمن هذا التسجيل خمسة وأربعون تشكيلاً مختلفاً للوحدات الأساسية الثلاث المستخدمة لبدو محافظة الشرقية (المثلث المسمي بالحجاب والمعين المسمي بالعونية والوحدة المسماة بالمشط) وذلك بالإضافة إلى ست وحدات رصدها باعتبارها أنماط غير أصلية لدي بدو محافظة الشرقية .
 ٢. ترجيح الأصل المصري لوحدة (ساقية الأحجية البسيطة) المثلثان المتقابلان عند الرأس حيث بالبحث وجدت هذه الوحدة مطابقة لزخرفة من آنية فخارية رقم ٨٠٥ بالمتحف المصري بالقاهرة وأيضاً قطعة نسيج مصري من العصر القبطي بالقرن الثامن أي العاشر الميلادي .
 ٣. ترجيح الأصل المصري لشكل وحده المعين المستخدمة في تصميم المنتجات النسيجية لبدو محافظة الشرقية حيث بالبحث وجدنا هذه الوحدات مطابقة لجزء من الزخرفة الجدارية الموجودة بمقبرة (بتاح حتب) بسقارة وكذا تطابق قطعة للنسيج المصري من العصر القبطي رقم ٧٨٢٣ بالمتحف المصري بالقاهرة
 ٤. سجل البحث انتشار الوحدات المستعملة في تصميم المنتجات النسيجية لبدو محافظة الشرقية في كل من سيناء - صحراء النقب - الأردن - الكويت - إيران - تركيا - القوقاز - البانيا - يوغوسلافيا - المغرب - تونس - بعض البلاد الأفريقية - بعض بلاد أمريكا الوسطى والجنوبية .
 ٥. رصد وتسجيل وتصنيف الوحدات الزخرفية المستعملة في تطريز أثواب نساء بدو محافظة الشرقية كما تضمن البحث تصنيفاً لهذه الوحدات تبعاً لأشكالها .
 ٦. تناول الوحدات الزخرفية المسجلة بالبحث في تصميم المفروشات الأرضية غير الوبرية بأساليب تقليدية مختلفة سواء باستخدام إحدى هذه الوحدات منفردة أو عدد منها ، ذلك مع الحفاظ على سماتها الأصلية وبحلول تشكيله معاصرة.
 ٣. جميلة مصطفى المغربي - رسالة ماجستير - محافظة أسيوط ١٩٨٣.
- بعنوان : " دراسة ميدانية للسجاد اليدوي بمحافظة أسيوط والاستفادة بها في إخراج منتج معاصر " .

• أهداف البحث :

١. الدراسة الميدانية لصناعة السجاد بأسبوط لتحديد العمر الزمني لتاريخ بدء هذه الصناعة بها مع تحديد الأماكن الهامة التي تحتفظ بهذه الصناعة دون غيرها.
٢. كما يهدف البحث للوصول إلى ما يمكن عمله للمحافظة علي أصالة المنتج المصري مع مواكبة المعاصرة والمحافظة علي التراث.
٣. من خلال الموثيقات والزخارف المصرية والتي تعبر عن الأصالة المصرية في تشكيل السجاد أمكن الوصول إلى تحقيق الهدف من البحث وهو إخراج منتج تطبيقي ذو جودة عالية تتمشى مع الذوق العام.

• نتائج البحث :

١. أبرزت عمليات التوصيف السابقة بالبحث التي قامت به الباحثة بعض التصميمات التي حصلت عليه خلال الدراسة الميدانية بأسبوط.
٢. إن هذه التصميمات كانت تتمتع بجمال فني وتنوع لانهالي فسي الزخارف والتكوين علاوة علي كثرة استخدام العناصر الزخرفية.
٣. هذه التصميمات كانت تركز على أسس عامة تخضع فيها لقواعد وأصول متوارثة باستعراض التصميمات الموصفة - نجد أن هذه الصفات أخذت تتضاءل مع التدرج الزمني مما جعل الفارق واضحاً بين التصميمات القديمة والإنتاج الحديث منها الزمني.
٤. انتشار الأنماط والتصميمات التي أرساها فنان ليس بمصري ولا ينطق بالعربية.
٥. اختلفت الروح القومية المتوارثة وظهرت فيها أنماط غربية على هويتنا منقولة من حضارات أخرى لها سماتها ومعتقداتها وأنماطها الخاصة بها.
٦. أصبحت هذه التصميمات المنقولة هي العرف السائد الآن وهي السلعة المطلوبة والراجة بين العميل والمشتغل بهذه الصناعة.
٧. قصور الورش الأهلية على صناعة السجاد الغير جيد وسجاجيد الفراشة الرديئة
٨. بعض الورش الأهلية لتصنيع السجاجيد الحريرية باهظة وتصميمات منقولة عن الإيراني أو التركي لتباع في خارج مصر.
٩. من خلال هذا البحث أمكن للباحثة عمل تصميمات مستوحاة من ما كانت تشتهر به أسبوط وقت ازدهار السجاد بها وهو عناصر زخرفية من الفن المصري القديم.
١٠. تم تنفيذ بعض التجارب على المعدات المختلفة وأيضاً الخامات للوصول إلى المواصفات الأمثل للتنفيذ.

١١. تم تنفيذ ما يقرب من ثمانية قطع مختلفة الأطوال والعروض وبحيث تختلف كل قطعة عن الأخرى في الألوان والزخارف.

٣. عبلة كمال الدين - رسالة ماجستير - سوق كرداسة ١٩٨٣.

بعنوان : أهمية سوق كرداسة كسوق سياحية للمنسوجات اليدوية ودور المصمم في تطوير بعض المنسوجات الشعبية .

• أهداف البحث :

١. دراسة الأسباب الحقيقية لإقبال السائح على المنسوجات اليدوية لقرية كرداسة.
٢. العمل على تطوير هذه المنسوجات من حيث الشكل والتصميم مما يمكن أن يكون عنواناً لمصر بفنونها العريقة.
٣. التعرف على مدى أصالة هذه المنسوجات اليدوية ومحاولة الوصول إلى الجذور التاريخية والعمل على إبراز الأصل من هذه الفنون النسيجية.
٤. ابتكار تصميمات توائم العصر وتحفظ بالأصالة بحيث تستعمل محلياً وسياحياً .
٥. مساهمة هذا البحث في زيادة الدخل القومي عن طريق تصدير الجلباب الشعبي وأيضاً الأقمشة اليدوية إلى الخارج كعنوان لفرع من فروع الفنون التطبيقية المصرية الأصيلة.

• نتائج البحث :

١. معرفة السبب الحقيقي لإقبال السائح على منتجات قرية كرداسة حيث تبين بالبحث الميداني أن نساجي القرية في بداية اتجاههم لصناعة المنسوجات اليدوية كانوا يتسموا بالأصالة والابتكار والتجديد في تصميماتهم المعبرة عن التراث الشعبي الأصيل ولذلك أقبل السائح على اقتناء المنسوجات اليدوية والجلباب الشعبي المنسوجة من هذه المنسوجات والشيلان المصنوعة يدوياً وقطع الجوبلان والكليم الصوف وكلها منسوجة بالقرية.
٢. كما تضمن البحث دراسة ميدانية عن نساجي قرية كرداسة وأسباب تركهم مهنة الزراعة واتجاههم إلى صناعة المنسوجات اليدوية وكذلك تاريخ بداية صناعة النسيج اليدوي بالقرية
٣. كما اشتمل البحث الميداني على دراسة كل حالة على حدة لمعرفة ألوان المنسوجات التي قاموا بنسجها ومواصفة كل منسوج والأنوال المستخدمة لصناعة المنسوجات وطريقة الصباغة وأيضاً تحليل لدراسة كل حالة مع صورة فوتوغرافية ملونة للأنوال المستخدمة ولبعض الحالات التي قامت الباحثة بدراستها ميدانياً .

٤. اشتمل البحث الميداني على حصر وتسجيل وتوصيف جميع المنتجات الموجودة بالقرية وتضمن تسجيلاً فوتوغرافياً بالألوان لعينات هذه المنسوجات وقد تبين أيضاً للباحثة من الدراسة الميدانية أن المنسوجات اليدوية التي تم نسجها في القرية أغلبها فقد صفة الأصالة الشعبية والتراث وذلك بعد شهرة القرية سياحياً ، وكذلك المنسوجات التي يتم تسويقها في القرية قد غلب عليها الطابع التجاري وفقدت أصالة الفن الشعبي وتتسم بتدهور الذوق الفني والتصميمات الرديئة وأيضاً تطريز الجلباب الشعبي وطباعتها غلب عليها الطابع التجاري البحث فهي مستحدثة في القرية.
٥. ابتكار تصميمات مستوحاة من التراث الشعبي الأصيل والتي تصلح لبعض الأقمشة اليدوية التي تناسب المنطقة سياحياً.

٤. حماد عبد الله حماد - رسالة دكتوراه - محافظة الوادي الجديد ١٩٨٤.

ب عنوان : النسيج في واحات مصر وابتكار تصميمات تصلح كمعلقات نسيجية .

• أهداف البحث :

١. يهدف البحث من خلال الدراسة الميدانية إلى تأكيد اعتبار تراثنا الفني الشعبي من الأصول الفنية الراسخة والتي تلائم عمليات تصميم المنسوجات.
٢. المحافظة على تراثنا الشعبي الأصيل - يجمع بعض الأنماط والوحدات الزخرفية من الفن الشعبي المصري - منطقة الواحات .
٣. المحافظة على شخصيتنا المتميزة في قالب معاصر.
٤. الوصول إلى نماذج لتصميم معلقات نسيجية مستوحاة من التراث الشعبي المصري فسي منطقة واحات مصر - بحيث تتسم في النهاية بالأصالة والمعاصرة .
٥. تنمية الوعي الحرفي لدى بعض القاطنين فسي واحات مصر وخاصة فسي فرع المنسوجات بهدف زيادة الدخول وكذا الارتفاع بالذوق العام عن طريق الحفاظ على السمات والأنماط الأصلية للمنطقة موقع الدراسة .

• نتائج البحث :

١. وكان من نتائج هذا البحث أن توصل الباحث إلى رصد الأنماط الزخرفية المستخدمة في تصميم المنتجات النسيجية لبدو الواحات ، كما توصل إلى توصيف كامل مصحوب بالرسوم التوضيحية والتصوير الملون لكل المنتجات النسيجية وهي في طريقها للإصدار.
٢. وقد أستكمل البحث تغطية جزء من المسح الميداني فسي فرع المنسوجات شمل الصحراء الغربية بداية من الواحات البحرية شمالاً والرافرة والداخلية والخارجة حتى

واحة باريس جنوباً استمراراً للخطوة العلمية الموضوعية بالقسم العلمي في كلية الفنون التطبيقية (قسم المنسوجات) .

٣. كان من أهم نتائج البحث التوصل إلى اتفاق التعاون بين محافظة الوادي الجديد وكلية الفنون التطبيقية - قسم المنسوجات (جامعة حلوان) وكان من نتائجها إنشاء مشغل للكليم والتطريز بقرية الباشندي في الواحة الداخلة ، وبذلك تحقق الهدف الاقتصادي التلموي وهو تلمية الوعي الحرفي لدى بعض القاطنين في واحات مصر الغربية - خاصة في فرع المنسوجات بهدف زيادة الدخول والحفاظ علي السمات والأنماط الأصلية للمنطقة.

٤. تم استنباط تصميمات من البيئة الثرية الزاخرة بالتراث وإجراء التطبيق العملي حيث استخرج الباحث ١٩ تصميماً مبتكراً بمساحات مختلفة .

٥. سوزان محمد جعفر - رسالة ماجستير - واحة سيوة ١٩٨٥ .

ب عنوان : دراسة النسيج في واحات سيوة والاستفادة بأنماطه في تصميم أقمشة المفروشات المعاصرة .

• أهداف البحث :

١. المحافظة علي تراثنا الشعبي الأصيل بواحات سيوة .
 ٢. المحافظة علي شخصيتنا المصرية المتميزة في قالب معاصر وينبثق من هذين الهدفين:
- أ) الوصول إلى نماذج لتصميم أقمشة المفروشات المستوحاة من التراث الشعبي بواحة سيوة

ب) رصد وتحليل لبعض الأنماط والوحدات الزخرفية من فنون البيئة في واحات سيوة بهدف الحفاظ علي جزء من تراثنا الشعبي.

• نتائج البحث :

وكان من النتائج التي حققها البحث ما يلي :

١. إلقاء الضوء علي جانب ثري زاخر وحي من تراثنا التشكيلي الشعبي المصري فسي منطقة واحات سيوة وتسجيله وحفظه عن طريق التصوير الفوتوغرافي الملون .
٢. توصلت الباحثة إلى رصد وتحليل وتوصيف للأنماط الزخرفية المستخدمة في تصميم المنتجات الحرفية بالواحة وبخاصة المنسوجات وقامت بتسجيل الوحدات الزخرفية كل علي حده علي ورق الرسم التنايذي (ورق مربعات) كما توصلت إلى توصيف كامل مصحوب بالرسوم التوضيحية والتصوير الملون لكل المنتجات الحرفية .

٣. أُنْستكمل البحث تغطية جزء من المسح الميداني في فرع المنسوجات شمل واحات سيوة والأغورمي وذلك استمرار للخطة العلمية .
٤. تم رصد وتسجيل وتصنيف الوحدات الزخرفية المستعملة في تطريز أثواب النساء بالواحة مع تسجيل فوتوغرافي بالألوان له ، كما تم تسجيل لهذه الأنماط عن طريق استخراجها وتوقيعها على ورق المربعات .
٥. تم استنباط تصميمات من البيئة الثرية الزاخرة بالتراث وإجراء التطبيق العملي حيث استخرجت الباحثة تصميمات مبتكرة تصلح لأقمشة المفروشات المعاصر .
٦. قامت الباحثة بدراسة تفصيلية لأقمشة المفروشات ومميزاتها وخواصها وإمكانية الاستفادة بالأنماط الزخرفية المستخرجة من الدراسة في واحة سيوة واستخدامها في تلك الأقمشة لإعطائها أصالة المنطقة بصورة معاصرة.
٧. لقد أبرز البحث الدور الرائد والفعال للخطة العلمية التي بدأها قسم المنسوجات (شعبة الغزل والنسيج والتريكو) - في تغطية أرجاء جمهورية مصر العربية بحثاً ميدانياً عن النسيج ، ويعتبر هذا البحث امتداداً واستكمالاً للأبحاث والدراسات السابقة مؤكداً على أهمية التواصل والتكامل الذي يؤدي لقيام المدارس العلمية والفنية .

٦. سعيد سعيد علي الوتيري - رسالة دكتوراه - شمال سيناء - ١٩٨٦ .

بعنوان : القيم الجمالية لفن المنسوجات عند بدو شمال سيناء واستحداث تصميمات تصلح ككليم معاصر .

• أهداف البحث :

١. وضع أسلوب يمكننا من خلاله الاستفادة من التراث في مجال المنسوجات واستحداث تصميمات تصلح لإنتاج ككليم معاصر.
٢. دراسة القيم الجمالية لفن المنسوجات عند بدو شمال سيناء.
٣. دراسة لجوانب الحياة الاجتماعية والإنسانية وما يمثلها المكان في أسلوب الحياة وتأكيد عادات وتقاليد مرتبطة بتاريخهم الوجداني .
٤. تسجيل الوحدات الزخرفية المعبرة والمرتبطة بالمكان والمحملة بتقاليده وعاداته الموروثة عبر الأجيال حتى تكون مرجعاً يعتد به عند الحاجة إلى إخراج تصميمات ذات أصالة بأسلوب معاصر.
٥. العمل على الحفاظ على أعمال البيئة بعد سيطرة المسؤولين على التكنولوجيا الوافدة بما يتناسب وإمكانات هذا البدوي في شمال سيناء حتى لا تنقرض تلك الحرف.

• نتائج البحث :

١. تطوير الناحية التصميمية علي أساس علمي مرتبط بالأصالة ، لما تم تسجيله من زخارف المنطقة - وأساس فني يتجلى في كيفية معالجة المتطور والمعاصر منها .
٢. إمكان زيادة زخارفنا المستحدثة والمرتبطة بالتراث والتاريخ الوجداني الأصيل للمنطقة.
٣. الاستغناء عن استيراد زخارف بعيدة عن قيمنا وتقاليدنا ولا تتفق مع ثقافتنا.
٤. إنشاء أطلس ، يضم تراث كل منطقة وفنونها المميزة والعمل علي إثراء الأتماط والنماذج المرصودة بأسلوب معاصر والاستعانة في ذلك بكبار فنانينا حتى تصبح هذ الأتماط مسجلة بأسلوب يعبر عن زمانها الحاضر وليتضح اختلاف الثقالة المضافة أو المستحدثة.
٥. إتاحة فرصة الحوار مع دارسي تلك الفنون الشعبية والوصول إلى ابتكار أسلوب يهمننا فيه الفنون التطبيقية ، وكيفية الحصول علي تصميمات تصلح للصناعات النسيجية المختلفة بعد تعرفهم على أصوله خلال الدراسات الميدانية المسجلة.
٦. تنوع وتعدد الأساليب المرتبطة بشخصية وفكر مبدعيها ، خلال النشاط الوجداني والإثارة الذهنية طيلة مراحل بناء العمل الفلي المستحدث.
٧. استمرار تسجيل ورصد الأتماط الزخرفية المعبرة عن تراث المنطقة (شمال سيناء) بالنسبة للمجالات التي لم يتطرق إليها الباحث ، في مجال الصناعات النسيجية ، وأيضا باقي الصناعات ، حفاظا عليها من الإندثار نظراً للتطور الحضاري الذي يسود المنطقة.
٨. استكمال خطة البحث الميداني للمهتمين بالفنون الشعبية ، ولكن في إطار من التعاون بين الكليات المتخصصة التي تخدم مجالات المعرفة المختلفة من تاريخ وجغرافيا وعادات وتقاليد ومظاهر اجتماعية تساعد علي إثراء وتطور تلك الفنون .
٩. وضع تصميمات مستحدثة تعبر عن أصالة المكان من خلال الإنتاج التطبيقي للكليم من جانب الباحث .

٧. سوزان محمد حسن جعفر - رسالة دكتوراه - مرسى مطروح - ١٩٩٣ .

ب عنوان : دراسة مقارنة بين أثر البيئات الصحراوية المصرية علي فن المنسوجات الشعبية لدي بدو سيناء ومطروح والاستفادة منها في إخراج معلق معاصر.

• أهداف البحث :

١. الحرص علي حفظ التراث الفلي والشعبي والكشف عن مزيد من الملامح والقيم التعبيرية والجمالية في هذا التراث والتي من شأنها أن تساعد في إكساب فننا المعاصر طابعاً مميزاً مستمداً أصالته من خبرات تمتد آلاف السنين.

٢. المحافظة علي الشخصية القومية (محاولات للاتصال والوصل) والوصول إلى نماذج تطبيقية مستوحاة من التراث القومي.
٣. الدراسة المقارنة بين البيئات الصحراوية المصرية واستخلاص نتائج نراها من زاوية الرؤية الشاملة.

• نتائج البحث :

١. أن الأنماط الشعبية تراث متميز في مجتمعات مصر الصحراوية (الشرقية والغربية) والدراسة المقارنة مكنت الباحثة من التعرف علي سمات كل مجتمع علي حده وعدم الخلط بين الأنماط الزخرفية المستخدمة فهي ليست زخارف شعبية وحسب فإبان لكل بيئة رموزها الخاصة علي الرغم من إتقانها جميعاً في فطرية اللون.
٢. المنتجات الشعبية في أي بقعة بالرغم من قلتها تعتبر سجلاً حافلاً تحتفظ به مظاهر كل عصر من تاريخ الأمم حيث تعد اللغة الموحدة التي يتحدث بها جميع البشر.
٣. أمكن للباحثة وأستقر بوجدانها من خلال الزيارات الميدانية والدراسات السابقة لمنطقتي البحث ، أن السمة الواحدة للبيئة وعناصرها لها الأثر الشديد علي الحرفة وعلي مضمون الوحدات الزخرفية المعبرة عن حكمة الشعوب التي تعيش في هذه المناطق ، فمن الدراسة المقارنة يتضح أن للبيئة الواحدة ملامح تتسم بالخصوص فسي طابعها المحلي وبهذا يمكن تجميع الطابع المحلي للحرف والموارد والخامات البيلية .
٤. من أهم النتائج التي توصلت إليها الباحثة ، أن المقارنات للدراسات الفنية المتشابهة أمراً حيوية ، لابد من اشتراك عدد من الدارسين فيه حتى يمكن تزويد مكتبتنا العربية بمراجع تنتهي إلى قرار أو شبه توصيف وأضح عن أدوات الفولكلور التشكيلية من نسيج وغيره.
٥. هناك صلة وثيقة بين البيئة ونوع الفنون المنتجة ، فالبيئة الصحراوية وفنونها قلاصرة علي ما هو ضروري وملح بالنسبة لاحتياجاتهم المعيشية ، فالاحتياجات المتشابهة تؤدي إلى ظهور العمل نفسه منفذاً وبنفس الأسلوب في مكان آخر ، كذلك فإن فطرية البدوي من أهم الأسباب التي أدت إلى تشابه الفنون الشعبية اليدوية والتي تبعد بعضها مسافات بعيدة ، فإن العامل الإنساني واحد في جميع الأقطار.
٦. تم استنباط تصميمات من البيئة الصحراوية وتنفيذها بأسلوب النقشة العادية لإخراج معلق نسجي معاصر يمكن الاستفادة بها في تطوير التصميم المصري في الإنتاج الكمي والحرفي وإنشاء وحدات ذات طابع خاص في منطقتي البحث بغرض زيادة الدخل وأيضاً لحفظ التراث الشعبي .

٨. عفاف صلاح الدين - رسالة ماجستير - أسوان - ١٩٩٦ :

بعنوان : دراسة للعناصر التشكيلية الفولكلورية في مجال المنسوجات بجنوب مصر (مجتمع بحيرة ناصر) واستنباط تصميمات تصلح للمفروشات الأرضية.

• أهداف البحث :

١. رصد وتحليل لعناصر الفولكلور التشكيلية بجنوب مصر وإخراجها في شكل معاصر علي منتجات نسيجية نستطيع تسويقها عالمياً من خلال التكنولوجيا الحديثة التي تتعامل بها أغلب مصانعنا اليوم.
٢. العمل علي ابتكار تصميمات فنية يمكن من خلالها إبراز الطابع القومي الأصيل لفنوننا الشعبية حتى تتحقق الشخصية التي تميزنا عن الفنون الأوربية حتى نستطيع أن نحقق فنا قومياً يساهم في دعم تسويق منتجاتنا ، هذا بالإضافة إلى تكوين فهم وتقدير دولي وعالمي لفنوننا الشعبية وتراثنا الخالد الذي هو في طريقة للتدثار كنتيجة حتمية للتطور السريع.

• نتائج البحث :

١. تسجيل وتوصيف وتحليل وتصنيف لأنماط الزخارف التي استخرجتها الباحثة خلال الدراسة الميدانية في ميدان أسوان والمناطق المجاورة لها.
 ٢. قامت الباحثة بالتسجيل الفوتوغرافي للمنتجات النسيجية والحرف الشعبية باعتبارها مصدراً لأنماط الزخارف المستخدمة لدي بدو قبائل البشارية مثل الأبراش وإخراج الدواب وبعض أجزاء الخيام والعمارة لدي البشاري الذي سكن السوادي في منطقة النوبة.
 ٣. دراسة نول النسيج المستخدم لدي قبائل البشارية وطريقة النسيج المستخدمة لديهم.
 ٤. دراسة لأسس التصميم في الفن الشعبي وترتكز هذه الدراسة علي الإيقاع في الشكل والأسلوب الفني المستخدم.
 ٥. الجانب التطبيقي للبحث التي قامت الباحثة وهو ابتكار عدد ٨ تصميمات تصلح للمفروشات الأرضية واستخرجت تصميماتها من الأنماط الزخرفية المستخدمة لدي بدو البشارية محاولة الاحتفاظ بالسمات الأصلية لهذه الأنماط ووضعها في قالب معاصر.
- وقد استخدمت الباحثة في تنفيذ هذه التصميمات أسلوب اللحامات غير الممتدة في عرض المنسوج (الكلیم) المنسوجات غير الوبرية وأيضاً استخدمت أسلوب المنسوجات الوبرية (السجاد اليدوي المعقود).

٩. طارق عبد الرحمن - رسالة ماجستير - فوه - ١٩٩٦م.

استلهم تصميمات من الفنون الشعبية في منطقة فوه تصلح لأقمشة المفروشات الأرضية

• أهداف البحث :

١. رصد وتحليل للعناصر الزخرفية المستوحاة من البيئة وإخراجها في شكل معاصر على هيئة منتجات لسيجية نستطيع تسويقها عالمياً.
٢. تعتبر العناصر الزخرفية المستوحاة من البيئة وإخراجها في شكل معاصر مسن القيسم الجمالية التي يصوغها الإنسان هي شكلاً من أشكال التعرف على المجتمع والبيئة .
٣. استنباط تصميمات فنية مبتكرة بما يتفق مع البيئة لإظهارها الطابع القومي والحفاظ عليها حتى تنفرد منطقة فوه بالتميز على البيئات الأخرى.

• نتائج البحث :

١. إلقاء الضوء على جانب ثري من تراثنا التشكيلي الشعبي .
٢. توصل البحث إلى رصد وتحليل وتوصيف للأنماط الزخرفية المستخدمة في تصميم المنتجات بفوه
٣. استكمل البحث تغطية جزء من السطح الميداني في فرع المنسوجات.
٤. استنباط تصميمات من البيئة الثرية الزاخرة بالتراث وإجراء تطبيق عملي
٥. أبرز البحث الدور الرائد والفعال للخطة العلمية التي بدأها قسم المنسوجات
٦. استطاع الباحث من ربط المنطقة بمراكز التوزيع العالمية
٧. إنتاج كليم متميز من المنسوجات مستنبطة تصميماتها من أصل البيئة وخاصة تلك التي اقتربت من الإندثار أو إندثرت.

١٠. عبير إبراهيم محمد - ماجستير - محافظة الجيزة - ١٩٩٧م.

أنماط التراث الشعبي في 'جنوب الجيزة (شمال الصعيد) والاستفادة منها في تصميم أقمشة المفروشات بالفنادق المصرية.

• أهداف البحث :

١. الحرص على حفظ التراث الفني الشعبي ، والكشف عن المزيد مسن الملامح والقياس التعبيرية والجمالية في هذا التراث
٢. المحافظة على الشخصية القومية (محاولات الاتصال والوصل)
٣. جمع وتسجيل الأنماط الشعبية من بيئتها الأصلية ودراستها بعد تصنيفها.
٤. الوصول إلى نماذج تطبيقية مستوحاة من التراث القومي

• نتائج البحث :

١. تبين أن الفنون الشعبية تتميز بالقوة النابعة من صدق التعبير.
٢. المنتجات الشعبية هي اللغة الموحدة التي يتحدث بها جميع البشر.
٣. تبين من البحث أن المنتجات اليدوية تنسم بالأصالة والابتكار والتجديد وهذا هو السبب وراء إقبال السالحين على المنتجات.
٤. استكمل البحث تغطية جزء من المسح الميداني لمحافظة جمهورية مصر العربية.
٥. رصد وتحليل وتصنيف الأنماط الزخرفية المستخدمة بقري الجيزة .
٦. استنباط تصميمات من البيئة الثرية .
٧. الإرتجالية والتلقائية من أهم السمات المميزة لفن النسيج في منطقة البحث.
٨. استخدام نفس التكنيك المستخدم في نسيجات العصر القبطي والإسلامي مع نسيجات الحرائية على المواءم.

١١. إبراهيم محمد أحمد قطامش - رسالة ماجستير - أليوم - ١٩٩٧م.

دراسة النسيج في محافظة أليوم واستنباط تصميمات تصلح لإنتاج المفروشات الأرضية

• أهداف البحث :

- الباحث من هذه الدراسة الوصول إلى هذين حويين .
- رصد وتحليل للعناصر الزخرفية المستوحاة من البيئة علي مر العصور.
- استنباط تصميمات فنية مبتكرة بما يتفق مع البيئة لإظهار الطابع القومي والحفاظ عليه.
- إخراج هذه التصميمات في شكل معاصر علي هيئة منتجات نسيجية تستطيع تسويقها عالمياً

• نتائج البحث :

١. تبين من البحث الميداني أن المنتجات اليدوية تنسم بالأصالة والابتكار والتجديد وهذا هو السبب الحقيقي وراء إقبال السالحين على هذه المنتجات.
٢. إلقاء الضوء علي جانب ثري وحي من تراثنا الشعبي وحفظه عن طريق التصوير الفوتوغرافي
٣. استكمل البحث تغطية جزء من المسح الميداني بمحافظات جمهورية مصر.
٤. رصد وتحليل وتصنيف وتأجيل الأنماط الزخرفية المستخدمة في أليوم.
٥. استنباط تصميمات من البيئة الثرية الزاخرة بالتراث وتنفيذها باستخدام نفسك التكنيك المستخدم في نسيجات العصر القبطي والإسلامي وهو اللحامات غير المتحدة .

٦. التأثير الواضح للبيئة الزراعية على الوحدات الزخرفية
٧. التلقائية والارتجالية في الأعمال من أهم السمات المميزة لفن النسيج في منطقة البحث.

١٢. د/ميرفت أبو العنين -رسالة دكتوراه- الساحل الشمالي - ١٩٩٨م.
تحقيق الطابع الهيلي لأقمشة المفروشات الخاصة بالساحل الشمالي بأسلوب مبتكر عن طريق انزلاقات من السداء الزائد على أرضية من النقشة العادية

• أهداف البحث :

- إلقاء الضوء على الأساليب العلمية التطبيقية المستحدثة .
- الوصول إلى تصميمات معاصرة تتفق مع البيئة وتميزها عن ما هو متوفر في أقمشة المفروشات التقليدية بالقرى السياحية .
- الوصول إلى أسلوب تطبيقي مبتكر يحقق حلول تشكيلية متنوعة .
- الجمع بين ميزات كل من الأسلوب التطبيقي لأقمشة السداء الزائد الحقيقي والأقمشة العادية في أسلوب واحد مبتكر.
- دراسة العلاقة بين التصميم الداخلي وتصميم أقمشة المفروشات.

• نتائج البحث :

١. كشف هذا البحث النقاب عن معظم الزخارف والطابع الفني والأسلوب التشكيلي للمنطقة موضوع البحث .
٢. أمكن الحصول على تصميمات مبتكرة تحقق الأصالة المعاصرة
٣. أمكن تطبيق التصميمات المبتكرة والمنسوجات في المنطقة موضوع البحث للتناسب بقري السياحية بجمهورية مصر العربية .
٤. يساهم البحث في تحقيق العلاقة بين التصميم الداخلي بمفهومها العلمي والفني وتصميم أقمشة المفروشات المتمثلة في أقمشة الستائر .
٥. مساهمة البحث في دفع عجلة التنمية الاقتصادية في مجال المنسوجات بتقديم التراث الفني والثقافي للبيئة موضوع البحث حيث يعتبر من العوامل الهامة في جذب السياح.

١٣. إيمان فضل عبد الحكم أيوب -رسالة دكتوراه- جنوب سيناء- ٢٠٠١
دراسة ميدانية للأنماط الزخرفية بمنطقة جنوب سيناء والاستفادة منها في تطوير تصميمات الأقمشة الوبرية ذات المستويات المختلفة بأسلوب الضم المتباعد .

• أهداف البحث :

١. إنتاج نوعية جديدة من أقمشة الوبريات ذات تصميمات قومية مستوحاة من الآلات الخرفية لمنطقة جلوب سيناء بدوية تشكيلية جديدة ولخدمة المجال السباحي.
٢. تحقيق أسلوب تكنولوجي مبتكر في هذه النوعية من المنسوجات من خلال إيجاد أمثلة من مستوى العراوى الوبرية محققاً عنصر التجسيم الذي يتناسب مع إبراز القيم الفنية والجمالية لتنتج على ماكينات الضم المتباعد .
٣. الحصول على الوبرة المفتوحة والمقفولة في المنتج التطبيقي عن طريق التجهيز .

• نتائج البحث :

١. وجدت الدراسة من خلال الميدانية أن العناصر الزخرفية الفنية الموجودة بهذه الآلات ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالبيئة والعادات والتقاليد السائدة لديهم.
٢. استخلص العناصر الزخرفية المستخدمة في منطقة الدراسة وتوصيفها فنياً وتكنولوجياً.
٣. عمل مجموعة من التصميمات بأفكار وأساليب فنية مختلفة .
٤. حقق البحث منتج فني تطبيقي بمستويات مختلفة من الوبرة بغرض التجفيف وذلك باستخدام تراكيب نسجية تعطي وبرة قصيرة كل ثلاث حدفات وتراكيب نسجية أخرى تعطي وبرة طويلة كل ست حدفات مع ثبات وحدة الضم كل ٣ حدفات .
٥. فتح هذا البحث مجالاً جديداً في استخدام ماكينة النسيج ذات الضم المتباعد في إنتاج نوعية متطورة من أقمشة الوبريات موضوع البحث وذلك بدون أي تغيير أو إضافات كل هذه الماكينات .

أقمشة المفروشات

تعتبر أقمشة المفروشات أحد النواعيات الهامة من الأقمشة التي تقوم صناعة النسيج بإنتاجها وتقديمها لجمهور المستهلكين ، ولذلك فقد حظيت هذه الأقمشة بجانب كبير من الأهمية والعناية والدقة لما يجب أن تتمتع به من جودة في الأداء الوظيفي و المظهر بما يتناسب مع استخداماتها ، ولقد أجمع العاملون في مجال النسيج (٨١ / ١٨٢) على أهمية وضرورة توافر الخواص التالية وهي قوة الشد ومقاومة الاحتكاك لأقمشة المفروشات بالمعدل الكافي والمناسب لمواجهة تحمل الإجهادات التي تتعرض لها أثناء الاستخدام .

وتختلف أقمشة المفروشات في طبيعتها من ناحية تصميمها وإنتاجها عن باقي نوعيات الأقمشة ، ويرجع هذا الاختلاف إلى مجموعة عوامل رئيسية محددة تختص بطبيعة استخدام تلك النوعية من الأقمشة . ولا شك أن طبيعة الخامات المستخدمة في إنتاج هذه النوعية من العوامل الهامة المؤثرة على أساليب توظيف واستخدام أقمشة المفروشات بالإضافة إلى اعتبارها عنصراً أساسياً للتصميم والإنتاج ، فالمؤثرات الجمالية لمختلف أنواع الخامات سواء طبيعية أو صناعية تؤثر بشكل مباشر على نوعيات أقمشة المفروشات (٦٥ / ٧٥)

التقسيم العام لأقمشة المفروشات (٧٣ / ٢٤)

تنقسم نوعية الأقمشة التي يمكن تناولها في الأغراض المنزلية وغيرها من الأماكن العامة كالمسارح والفنادق والمكاتب إلى عدة أنواع تتلخص فيما يلي : -

١. أقمشة الستائر بأنواعها
٢. أقمشة تلجيد الأثاث
٣. أغطية الأسرة (المفارش)
٤. ملايات الأسرة وأكياس الوسائد
٥. الكوفرات
٦. المناشف باستخداماتها المختلفة
٧. مفارش الموائد
٨. المفروشات الأرضية

وتعتبر أقمشة الستائر أحد الأنواع الأساسية في المفروشات سواء كانت هذه الستائر مستخدمة داخل المنازل أو الفنادق أو المطاعم أو المكاتب وقاعات الاجتماعات ، أو مهما اختلف غرض الاستخدام فهي في النهاية تستخدم لهدفين أساسيين : -

أولهما من الناحية الفعلية من حيث تغطية النوافذ الزجاجية والفتحات في الحوائط لضمان الخصوصية أو بغرض حجب الضوء النافذ أو التقليل من تأثيره الضار ، وأيضا بغرض العزل الحراري الوقاية من تأثير أشعة الشمس الضارة علي الأثاث الداخلي وخاصة في العتائر الحديثة التي تمتاز بكثرة واجهاتها الزجاجية .

أما الهدف الثاني فهو إضفاء اللمسة والقيمة الجمالية علي المكان الموجودة فيه (٨٣ / ٦٤٥) وبذلك يمكننا القول بأن أقمشة الستائر المطلوبة للاستخدام ترتبط بعدة عوامل تتحكم في اختيارها أو تصميمها وهي : -

١. نوع المكان المستخدم فيه الستائر
 ٢. مساحة المكان (ضيق - واسع) عالي السقف أو منخفض السقف
 ٣. طبيعة استخدام هذا المكان (غرف نوم - غرف معيشة - صالون - قاعة طعام)
 ٤. مساحة وشكل النوافذ
 ٥. الغرض الوظيفي للستارة (ستائر خفيفة - سمكية حاجبة للضوء)
- بالإضافة إلي مواكبة العصر والأنواق الشخصية وتفضيل الألوان واختلاف طرز الأثاث المستخدم (٧٦ / ٢٢١)

تقسيم أقمشة الستائر

عند اختيار أقمشة الستائر يجب ان يؤخذ في الاعتبار المكان الذي ستوضع فيه هذه الستائر وهل يمثل هذا المكان شقق منزلية أم مكاتب أم قاعات احتفال أم فنادق الخ ومدى الملائمة من حيث الانسجام اللوني مع درجة ألوان الحائط أو نوعية الأقمشة المستخدمة في تنجيد الأثاث أو المفروشات الأرضية (٧٢ / ١٥) حيث أن هناك دائما ارتباط بين ما يعلق علي الحوائط أو النوافذ من ستائر وما يغطي أرضية المكان من سجاد أو أبسطة بالإضافة إلي نوع طراز الأثاث المستخدم في الحجرات وما يكون من أقمشة ، فلا بد من وجود توافق وانسجام بين كل ما سبق إعطاء قيمة جمالية وفنية للمكان .

وعليه فإن أقمشة الستائر يتم تقسيمها إلي عدة أقسام تبعا لأختلاف النوع أو الخامة أو الاستعمال كما يلي : (٧٦ / ٢٢١) ستائر أما حاجبة للرؤية أو حاجبة للضوء والرؤيا أو نصف حاجبة للضوء و الرؤيا .

تقسيم الستائر تبعاً لاختلاف النوع

هناك نوعان من أقمشة الستائر

النوع الأول : الستائر الخارجية

وهي أقمشة ثقيلة الوزن ذات لون واحد أو ذات زخرفة ونقوش متعددة تعلق على النوافذ والأبواب لإعطاء تأثيرات جمالية بالإضافة إلى تأثيراتها اللونية الجذابة ، والسجامها مع المفروشات المستخدمة في أساس الحجرة .

النوع الثاني : الستائر الداخلية

وهي الجزء الملامس أو الواقع مباشرة بعد زجاج النافذة وغالباً ما تكون مصنوعة من أقمشة خفيفة الوزن دقيقة التركيب (٧٦ / ٢٢١)

تقسيم الستائر تبعاً لاختلاف الخامات

تعددت الأقمشة المنتجة للستائر ، وترك للمصمم حرية اختيار ما يناسبه من الأقمشة سواء من الناحية الجمالية أو الوظيفية أو الاقتصادية للأقمشة ، وهناك العديد من الخامات المستخدمة في إنتاج أقمشة الستائر منها الخامات الطبيعية كالقطن والكتان والحرير والصوف ، ومنها الخامات الصناعية كالرايون والأكرليك والاسيتات والبولي استير . كما يمكن اللجوء في بعض الأحيان إلى تصنيع أقمشة الستائر من خامات مخلوطة من الألياف الطبيعية والصناعية للحصول على أفضل اتزان في خواصها (٤ / ٢٠)

الأداء الوظيفي لأقمشة الستائر

يستلزم فن لعمارة والديكور الحديث متطلبات جديدة في الأقمشة التي تصنع منها الستائر وتحتاج منا إلى نظرة جديدة فرضتها أساليب الحياة في المدن المزدحمة ، حيث أن شكل الفتحات المعمارية الموجودة بالواجهات متمثلة في الأبواب والشبابيك بمساحات مختلفة ، وكذا مدى الارتفاع والاتساع والتنوع إذا ما كانت نوافذ زجاجية أو نوافذ زجاجية وخشبية الخ ، كما أن شكل وحجم الحجرات وقاعات الاستقبال كل هذا يؤثر في نوع الستائر المستخدمة والوظيفة المطلوب أدائها ومدى تحقيقها للغرض المعدة من أجله . وبالتالي فإن الهدف من استخدام الستائر متعدد متمثل في كونها تحقق قدر كافي من حجب الرؤية لتوفير قدر من السرية والخصوصية لأصحاب المنزل ، أو بغرض حجب الضوء أو التحكم في المنظر أو تقليل الضوضاء أو عملية العزل الحراري والخداع البصري أو بعض

المعالجات الفنية لبعض العيوب في التصميم الداخلي كاختفاء مظهر الاتساع أو القليل من الإحساس بالاستطالة (٧٦ / ٢٢٤) .

اللون وعلاقته بأقمشة الستائر

اللون في أقمشة الستائر على درجة كبيرة من الأهمية لما له من تأثير على حجب الضوء والحد من سطوعه أو نفاذه وانتشاره (٧٦ / ٢٢٦) ولما كانت الستائر تشكل الخلفية بالنسبة للتأثير الداخلي في مكان مغلق ونتيجة لأنها تشغل حيزا كبيرا في الغرفة فهي غالبا ما تمثل عنصر الربط بين الألوان داخل المكان وهذا يؤكد أن اللون في أقمشة الستائر يتنوع في الدرجات اللونية الفاتحة والقاتمة ومن هذا التنوع يمكن الاستفادة منه في العديد من المجالات :

١. في البيئات ذات الأجواء المعتمة والمدن الصناعية يفضل استخدام الأقمشة الشفافة ذات الدرجات اللونية الفاتحة أو البيضاء
٢. في البيئات التي تظهر في السماء ملبدة بالغيوم أغلب فصول السنة فالإيحاء بضوء الشمس يمكن الحصول عليه باستخدام ستائر ذات درجات لونية تميل إلى الأصفر أو البرتقالي حيث أنها تعطي إيحاء بضوء الشمس
٣. في البيئات ذات الأجواء الحارة يفضل استخدام الستائر الثقيلة ذات الألوان الباردة وذلك للتقليل من شدة حرارة الجو في تلك البيئات ذات الصيف الطويل والدرجات اللونية هي الأزرق والأخضر
٤. لما كان الضوء له دور مؤثر فعال على الحالة النفسية للأفراد لذا يفضل في بعض البيئات والتي تتميز بشتاء قارص طويل أن تستخدم أقمشة الستائر الثقيلة ذات الألوان الدافئة كالأحمر والبرتقالي حتى تعمل أو تساعد على الإحساس بالدفء ويعتبر ثبات اللون في أقمشة الستائر من العناصر الهامة والأساسية لما له من دور رئيسي أثناء الاستخدام كما أن عنصر اللون في النسيج يتأثر بدرجة اندماج المنسوج أو نفاذيته وكلما زاد الاندماج قلت نفاذية الضوء وكلما قل الاندماج زادت نسبة نفاذية الضوء . وفي حالة الأقمشة الملونة ذات النفاذية العالية فإن الضوء الداخل من النافذة سيتأثر بنسبة كبيرة بلون القماش والستائر ويؤثر بدوره على لون الإضاءة داخل الغرفة (٧٦ / ٢٢٧)

العوامل الواجب توافرها في أقمشة الستائر

تتطلب كفاءة الأداء الوظيفي لأقمشة الستائر توافر بعض الخواص التي تساعد على تحقيق الأداء الأمثل وهي : (٧٢ / ٢٨)

- ١ . الاستدالية
- ٢ . مقاومة الكرمشة
- ٣ . ثبات اللون للضوء
- ٤ . ثبات اللون للغبار
- ٥ . ثبات اللون للغسيل والتنظيف الجاف
- ٦ . ثبات البعد
- ٧ . مقاومة الاتساخ
- ٨ . مقاومة الفطريات والحشرات
- ٩ . مقاومة الاشتعال والحريق

نبذة تاريخية وجغرافية للمنطقة محل الدراسة

١-٨-١ البحيرة

تعتبر محافظة البحيرة من أكبر محافظات مصر مساحة ، ولا يعرف علي وجه التحقيق سبب إطلاق اسم البحيرة علي هذا الجزء من الوجه البحري . لكن من الملاحظ أن هذا اللفظ قد وجد لأول مرة في الخرائط التي صدرت بعد استيلاء العرب علي مصر . وكلمة بحيرة في اللغة تصغير لكلمة بحرة ، وهي البقعة المسحية من الأرض المنخفضة وربما أطلق اسم البحيرة علي هذا الإقليم لهذا السبب (٢١ / ٣٠) ويعلل هذه التسمية لوجود عدد من البحيرات في شمال الإقليم والتي لم تكن منفصلة عن بعضها البعض ، وتمثل مساحات شاسعة من المياه (٤٧ / ٢٩) .

١-٨-٢ الموقع

من الأنهار ما لا تاريخ له ، وأخري لها تاريخ ، فالأولي تظل مجرد تعبير جغرافي فحسب ، بينما تصبح الثانية أنهارا تاريخية مثلما هي ظاهرة جغرافية . والنيل بقينا نهر تاريخي بكل ما تحمله الكلمة من معني بل هو أعظم وأهم الأنهار التاريخية في العالم ، بلا ريب مثلما هو من أعظمها وأهمها جغرافيا . فالزواج الجغرافي السعيد بين مصر والنيل كانت ثمرته كما رأينا أول حضارة وأكبر نسل حضاري في التاريخ . ولهذا فإن عد النيل (أبا مصر) وكانت مصر بدورها (أم الدنيا) فإن النيل يصبح ببساطة الجد الأعلى للحضارة البشرية ، وفضله بهذا ليس علي مصر وحدها لكن علي العالم كله كذلك ونتيجة لذلك فإن النيل هو بسهولة أبو الأنهار ، كما أن مصر أم الدنيا غير أن هناك زواجا جغرافيا آخر كاملا ووثيقا لا يقل خطرا بين النيل والبحر المتوسط وهو من ثم أخطر وأهم اجتماع بين نهر وبحر لأن كل منهما هو سيد فصيلته بلا منازع . فكما أن النيل أبو الأنهار فإن المتوسط بلا جدال أبو البحار (١٣ / ٧٨٢)

وبذلك يلاحظ أن محافظة البحيرة التي تجمع بين النهر العظيم وأعظم البحار تاريخيا تتمتع بموقع جغرافي تحسد عليه . فموقعها الاستراتيجي الهام بين فرع رشيد شرقا ومحافظة الإسكندرية ومطروح غربا والبحر المتوسط شمالا ومحافظة الجيزة جنوبا من خطي طول ٤٨ ٢٩ ، ٤٨ ٣٠ شرقا وخطي عرض ٢٠ ٣٠ ، ٣٢ ٣١ شمال (٢١ / ٤) جعلها خالقة الحضارة مع النيل وناشرتها مع المتوسط فمصر والنيل والمتوسط لا تنفصل عن أصل الحضارة الراقية شكل رقم ٢

وتضم محافظة البحيرة ١٥ مركزا و ١٥ مدينة (٢١ / ٥)

ولا تزال الكثير من مدن وقرى البحيرة تحمل أسماء ترجع إلي أقدم العصور من بينها

١ - دمنهور

وهي قاعدة محافظة البحيرة ٠٠ من المدن المصرية القديمة ذكرها جوتييه في قاموسه فقال أن اسمها المصر Deminnor أي مدينة الأله حور وظلت تحمل هذا الاسم خمسة وستين قرناً (٨٤/٣٩)

٢ - رشيد

من أشهر مدن الديار المصرية وثغر من ثغورها ، واقعة بقرب البحر الرومى (البحر الأبيض المتوسط) ، وعلى الشاطئ الغربي لفرع النيل الغربى (١٢ / ١٩) ، وردت في جغرافية استرابون باسم Bolbitine ويقع على مصب فرع بوليتين (٢١ / ٣٠٠) ولقد زحف إليها الملك مينا (نارمر) من الصعيد في ثورته الأولى من أجل تحقيق الوحدة بين الوجهين البحرى والقبطى واصطدم بأهل تلك المنطقة وكانوا يسمون (رختو) أي عامة الشعب وهذه التسمية قريبة من الأصل القبطى لاسم رشيد وهي (رشيت) (٢١ / ٢٠) و اسمها القبطى Rnscht ومنه اسمها العربى رشيد واسمها اللاتينى Rasette . ولقد استقر برشيد الكثير من الصحابة الذين رافقوا جيش الفتح الإسلامى واستطابوا المقام بها فعمروها وفتحوها قلوب أهلها للإسلام . وسوف استطرده الحديث عنها لاحقاً بالتفصيل لاسيما أنها موضوع البحث

٣ - ادفيينا

قرية قديمة اسمها الأصلي أنفيلة (٢١ / ٢٩٨)

٤ - محلة الأمير

قرية قديمة وردت في المشترك لياقوت الحموي (٢١ / ٣٠٠)

٥ - ادكوا

اسمها الأصلي ادكوا ، وردت في معجم البلدان بفتح أولها (٢١ / ٣٠٠)

٦ - إيتاي البارود

قاعدة مركز إيتاي البارود وهي من القرى القديمة ، وذكرها اميلينو في جغرافيته فقال أن اسمها القبطى Elite وهو إيتاي (٢١ / ٣٠٠)

١ - ٨ - ٣ المناخ

تقع مصر بين خطي عرض ٢٢ و ٣٢ من العروض الشمالية ومعني هذا أن معظمها يقع في المنطقة المعتدلة الدفينة ، وأن جزءا صغيرا منها يقع جنوب مدار السرطان ولكن معظم مصر يعتبر جزء من النطاق الصحراوي الممتد من المحيط الأطلسي إلى شبه الجزيرة العربية (٢٢٨/ ٢) ، ويتأثر مناخ محافظة البحيرة بموقعها الجغرافي الذي يحده البحر الأبيض المتوسط شمالا والصحراء غربا وجنوبا وتؤثر العوامل المناخية التي يسببها كلا من البحر والصحراء في مناخ المحافظة تأثيرا واضحا ويتضح أثر البحر في مناخ البحيرة في دفئها شتاءا ويعزى هذا الدفء إلى التيارات الهوائية التي تهب من البحر وتخترق أرجاء هذه المحافظة وترفع درجة حرارتها نسبيا . كما يتضح أثر البحر أيضا على محافظة البحيرة في أنها أغزر أقاليم مصر مطرا . وأثر الصحراء يتبين في زيادة نسبة الرطوبة في أواخر الخريف ويقل المطر كلما اتجهنا إلى الجنوب حتى ينعدم عندما يصل إلى الصحراء الجافة في الجنوب (٧ / ٢١)

١ - ٨ - ٤ صور من مقاومة شعب البحيرة ضد المستعمرين في

العصر القديم والحديث

أن إقليم البحيرة ليسحق أن يوضع عنه كتاب يكشف عن تاريخه منذ أقدم العصور ، ويعرض للأحداث التي طرأت عليه ، والحضارات التي دبت في أرجائه والمعارك التي جرت فوق سهوله وصحاريه منذ أقدم آلاف السنين وهو مهد الثورات .

قف بنا ياساري للتأمل كفاح أهل البحيرة وما وضع الباري من قوة في صدور الرجال علي مر الأجيال ، ففي عصر الملك مينا سجل التاريخ أنها كانت أول إقليم رفع الثورة باسم الشعب ، ولولا لوحة (نارمر بوجهيها) لضاعت معالم حياة إقليم البحيرة قبل عصر الأسرات فقد كشفت لنا هذه اللوحة عن أول ثورة في العالم لا في مصر وحدها ، أول ثورة شعبية علي النظام الملكي ، ثورة الديمقراطية علي الدكتاتورية ثورة أول نظام نيابي ، علي نظام الحكم المطلق ، ثورة الاستقلال علي التبعية ، ثورة الحكم المحلي الشامل ، ثورة اللامركزية في المقاطعة علي المركزية في الدولة ، ثورة الحرية علي الاستبداد .

(٣٢٣/ ٤٧)

وفي عصر البطالمة . كانت المقابلة بين الجيوش المتجمعة من عناصر شتى يونانية ومرترقة أمام الثوار المصريين وعلي رأسهم (ديو نسيوس) كان من حق التاريخ أن يسجل

هذه المعركة وهي إحدى حركات المقاومة المصرية وعصر البطالمة الذي شهد إقليم البحيرة أحداثه ووقالعه .

وعلى أرضها ارتفعت ألوية النصر منذ ١٤ قرنا إلى يومنا هذا فكانت مقبرة الرومان ، وكانت قنطرة الإسلام ففيها تم هزيمة القائد الروماني (تيودور) في (ترنوط) على يد عمرو بن العاص

أول محافظة اجتازها الجيش الفرنسي في زحفه من الإسكندرية إلى القاهرة لما لها من موقع تجاري وحربي ، فهي مفتاح البحر المتوسط وهي وحدها تمثل جبهة التقاء دلتا النيل بسلاسل البحر الكثبية الصخرية (١٣ / ٨٣٠)

وفي حملة فريرز يقول المؤرخ الشهير عبد الرحمن الجبرتي في وصف المقاومة الشعبية (فدهموه من كل ناحية وصدقوا في الحملة عليهم والقوا بأنفسهم في النيران ولم يبالوا بدميهم وهجموا واختلطوا بهم وأدهسوهم بالتكبير والصياح حتى ابطلوا رميهم وألقوا سلاحهم وانقضوا عليهم وذبحوا الكثير منهم وارسلوا الأسري ورؤوس القتلى إلى القاهرة وأصبح يوم جلاء جنود هذه الحملة عيداً قومياً لهذه المحافظة) تحتفل به كل عام يوم ١٩ سبتمبر . وفي ثورة ١٩١٩ قام أهالي البحيرة بمظاهره كبيرة اتجهت من الجنوب إلى الشمال وانضم إليها جميع أهالي رشيد بشعار (الأمة المصرية) الذي رفعه الثوار ليس مجرد شعار عاطفي في غمضة السعي نحو الاستقلال وطلب الحرية بل أنني اعتقد أن لدي مصر وحدها مقومات الأمة الكاملة بقرار من التاريخ وتصديق من الجغرافيا ومباركة من الواقع (٤٨ / ١٤٨)

وهكذا حملت البحيرة لواء المقاومة الشعبية في وجوة الطغاة المعتدين فارتدوا على أعقابهم خاسرين ، ووقفت البحيرة في طليعة أقاليم مصر كلها بأمجادها في الحضارة والكفاح

٩-١

الفصل الأول

مظاهر الحياة

١-٩-١ أصل السكان ..

إذا أردنا استعراض سمات أي شعب فلا بد من معرفة جذوره التاريخية علي مر العصور ولابد من معرفة سبب استوطانه لقطعة الأرض هذه ، ولم تكن هجرات العرب من الجزيرة العربية إلي مصر في عصور ما قبل الإسلام لتقطع علي مر الزمان فبدأ بحركة الهكسوس (٤٧ / ٢٨٤) وهي عربية في جوهرها فقد تركت أثارها في مصر بالأخص في الوجه البحري ثم جيش المسلمين الأول القادم إلي مصر بقيادة عمرو بن العاص سنة ١٨ هـ - ٦٣٩ م وكان خليطاً من القبائل العربية وما لبث الخليفة عمرو أن سماهم (القبائل المصرية) ، فالذين هاجروا إلي مصر من شمال وجنوب ومثلهم الذين اتوها من شرق أو غرب كل ما فعلوه أنهم أضافوا إلي ثروة مصر وسكانها في المميزات الجنسية المستوارثة ولم يغيروا في الطابع العام للمصريين ، فالطابع المصري العام للمصريين وجد واتخذ صورته قبل أن يكون هناك أقباطاً أو مسلمين (٥٠ / ٢٠) ومن هنا صارت القبائل الأخرى تغد علي مصر تباعاً وقد ذكر الوافدي أن الصحابة لما فتحت مصر والوجه البحري تفرقوا في الإسكندرية ورشيد وغيرها وكان أكثرهم من نرية الأمير غانم ثم توالى الوفود واستقرت (بنو قرة) في القرن الرابع الهجري ثم أتت (سنبس) ٤٤٣ هـ (٧ / ٢٨٨) ووفد بعد ذلك من طرابلس في أزمنة متتابعة قبائل عربية تسمى (أولاد علي) من (العقاقرة) نسبة إلي جدهم عقار ويسمون أيضاً (الزيانبه) وهو نوع من (الجعافرة) لأنهم أولاد علي بن عبد الله بن جعفر ابن أبي طالب وأمه (زينب بنت الأمام علي) كرم الله وجهه . وبذلك ينتمون إلي قریش فقد كانت قبائل عرب البحيرة هي (أولاد علي والبهجة وبنو عون والجوابيص والجمعيات والهواره واللزد " الأزد " والنجمعة والتمامة وبنو هلال) وقد جاء في (نشرة قانون العريان) الرسمية المؤرخة في ٧ يناير ١٩٦٠ أن مديرية البحيرة خليط من (أولاد علي الأحمر وأولاد خروف والسنافرة وعمدتهم عمر بن خير الله الدجن والجمعيات وسمالوس والدمليات والجوابيص والتمايم وهواره والربايع واللزد) (٤٧ / ٢٩١) شكل رقم ٣ يوضح جزء من مدونة الأمير غانم ويوضح فيه أسماء بلاد البحيرة التي سكنها أولاده (٤٧ / ٢٨٧)

١-٩-٢ المظهر العام للسكان

تعتبر الملابس من أهم المظاهر التي تتماشي مع العادات والتقاليد منذ ميلاد الإنسان إلي وفاته

وفيما يلي تصنيف لهذه الملابس حسب مناسبتها :

ملابس الميلاد :

قمصان أبيض مصنوع من القطن علي هيئة مستطيل يلف حول جسم الطفل ويسمي اللفة ويرتدي الطفل فوقها الجلباب وبعض الأهالي يلبسون أطفالهم جلبابا ممزقا أو جلبابا يتم أخذه من الغير وذلك انتقاء للعين الشريرة * ١

ملابس السبوع :

يرتدي فيها الجلباب الجديد علي هيئة قميص مفتوح من الخلف وليس له ياقة ويعلق في صدره كيس برسيم (الحجاب) لأتقاء الحسد ، وتقاد الشموع وتجمع النقطة ويسمي المولود ، وإذا خشي أهله عليه من الحسد أطلقوا عليه أسماء غريبة كخيشة * ٢ ، ٣

ملابس الختان :

يرتدي الطفل جلبابا أبيضاً يشبه إلى حد كبير جلباب الكبار ، أما الفتاة ترتدي ملابس بيضاء أو هستان عادي * ٣

ملابس الزواج للرجال :

يعتبر الزواج من المناسبات الهامة لذلك يهتم العريس باختيار ملابس العرس لففي ريف البحيرة يرتدي العريس جلبابا ويقوم بتعطيره وحفظة بعد الفرح ولا يرتدي إلا في المناسبات والمواسم فقط أما في الحضر فيرتدي العريس البذلة * ٤

ملابس العروس * ٥

يمكن تقسيم ملابس العروس كما جرت العادة في مصر كلها وليس اهل البحيرة فقط إلي ثلاث مراحل

أولا : ملابس الخطوبة غالبا ما تكون ذات ألوان صافية كلون السماء أو بمبي فاتح تيمنا بصفاء الحياة بعد الزواج

ثانيا : ملابس الحناء تزين العروس وترتدي ثوبا أبيض أو نفس ثوب الخطوبة وتقوم البنات بعمل الحناء وتحني العروس كفيها وقدميها ، وتفرق الحناء علي الأهل والأقارب لإشهار الزواج

- ١ - مقابلة شخصية من الدراسة مع فوزية عبد الله محمود: السن ٥٥ سنة - دمنهور - ١٩٩٩ م
- ٢ - ٣ مقابلة شخصية من الدراسة مع صباح محمد علي - السن ٤٣ سنة - المحمودية - ١٩٩٩ م
- ٤ - مقابلة شخصية من الدراسة مع محمد توفيق علي - السن ٦٠ سنة - ادفينا - ٢٠٠٠ م
- ٥ - مقابلة شخصية من الدراسة مع سميرة علي عبد اللطيف - السن ٤٧ سنة - رشيد - ٢٠٠٠ م

ثالثاً : ملابس الزفاف فستان أبيض مصنوع من الستان اللامع المطرز يختلف تصميمه من فتاة لأخرى فنجدة ذا ذيل طويل تارة وتارة أخرى يكون ثوب طويل واسع ومطرز أما الطرحة بيضاء من اللؤلؤ توضع علي الرأس وتثبت بالقاج المرصع .

ملابس الحداد * ١

الحداد علي الميت يكون في ملابس النساء دون الرجال وهو عبارة عن جلباب أسود وطرحة سوداء ترتديها السيدة خالية من التطريز والزينة .
تمتاز الأزياء الشعبية في معظم البلاد بالطابع الزخرفي فمهما اختلفت الأجناس والاقطار فهناك ظاهرة تجمع بين مظاهر هذا الذوق الفطري للشعوب كلها ويقصد بالأزياء الشعبية علي وجه التحديد تلك الأزياء التقليدية التي يتوارث الأبناء من أبائهم وتميز طبقة معينة من الطبقات (١٢ / ١٥) . وتتعدد الألبسة في جمهورية مصر العربية بشكل ملحوظ بل أن ذلك التلوع ملاحظ في المدينة الواحدة شكل رقم ٤ (أ ، ب ، ج - د - هـ) يوضح اشكال مختلفة للجلباب الحريمي المستخدم . ولقد اعتمدت الباحثة في هذه الدراسة علي أسلوب المقابلة الشخصية والزيارة وعرفت المعلومات عن طريق المجتمعات النسائية في الوحدات الشعبية المجعة ومن زيارة بعض المنازل التي سمح للداسة بدخولها ومن خلال الأسواق الموجودة هناك . وجمعت المعلومات عن طريق الحوار وترك حرية التحدث

١-٩-٣ اللغة

يتحدث سكان محافظة البحيرة اللغة العربية . وأكد ذلك الفتح العربي الإسلامي لها . فأصبحت اللغة العربية لغة التخاطب والكتابة والتعليم ، ورغم وحدة اللغة العربية نجد بعض الاختلاف الطفيف في اللهجة عند نطق بعض الحروف ، حيث يكون النطق محرفاً بعض الشيء كاي ريف أو قرية من قرى الجمهورية . فبعضهم يستخدم طريقة نداء الترخيم (٢٩ / ١٠١) ، وبعضهم يقلب حرف القاف إلي حرف الجيم ، أما الأجيال الحديثة الصاعدة تقوم بنطق الحروف باللغة العامية نظراً لمحاكاتهم لأبناء القاهرة والإسكندرية وترددتهم علي هذه المناطق ، لمعظم الجيل الحديث طلاب مدارس وجامعات وصلوا إلي درجة من النضج والإدراك تقتضي استكمالاً لهذا النضج أن يكونوا علي قدر كافي من الحساسية الجمالية في اللغة محاكاة لزملائهم في الجامعة .

١-٩-٤ الدين

السواد الأعظم من السكان يدين بالديانة الإسلامية التي ملأت أركان المحافظة بعد الفتوحات الإسلامية ودخول المسلمين بقيادة عمرو بن العاص ، وتوجد نسبة من السكان احتفظت بعقيدتها القديمة وهي المسيحية التي دخلت مصر في عهد سيدنا عيسي عليه السلام

١-٩-٥ الحرف الشعبية

أن الفنون الشعبية مرآة صادقة للمجتمع الذي نعيش فيه ، فهي تعكس أفكار هذا المجتمع أو ذاك وثقافته بما حوت من معتقدات وتقاليد وعادات ، والنواحي المميزة له من مادية وروحية فهو حصيلة أحقاب زمنية متراكمة ، فهو غدير ممتد من نهر لا ينضب . وقصارى القول ، أنها حصيلة تفاعل كل هذه القوى والعوامل مجتمعة تصاغ في قوالب تمتع الحواس وتهز المشاعر وتغذي العقائد ، وتقوى الأفئدة ، وتصل الجوانب الإنسانية جميعها . ومصر بلدنا ذات حضارة عريقة بل لعلها أعرق حضارات العالم وأكثرها استمرار ونموا وثراء ، ولقد كان المصريون متقدمين ومتفوقين علي معاصريهم من حيث عناصر الفكر والروح وهي العناصر التي تتكون منها الحضارة والتي تتمثل في الفنون المختلفة .

والكلام يقودنا للحديث عن الحرف الشعبية المتوارثة من الأباء إلي الأبناء والتعليم الذي يلازم الصبى في دائرة أسرته . لحفظ تقاليد الصناعة والسير بها سليمة بفضل المثابرة علي التخصص ازمانا طويلة . فالحرف الشعبية تلبي احتياجات اجتماعية واقتصادية ولها استخدامات عامة فضلا عن قيمتها الجمالية لدي الطبقات الشعبية لما يتطلبه هذا الإنتاج من مهارات ومعرفة بالتقاليد الجمالية والذوق العام للمستهلك والحرف البيئية لها نبع تستقي منه فروع المعرفة كلها إلا وهو التراث ، فالتراث بالنسبة للحرف البيئية يعتبر ثروة قيمة تعد من أغني كنوز الحضارات ، فهو تراث خاص حافل بالجهود التي تحتاج دائما إلي وقفة متأملة تعين علي فهمه وتحليله (٦٩ / ٣٢) .

١-٩-٥-١ الفخار

ان الفخار من أرقى الفنون التي عرفتھا الإنسانية ولازمت الحضارات منذ العصور القديمة . ويعتبر وادي النيل من المناطق القديمة التي مارست الإنسانية فيها صناعة الفخار ، فكانت مزدهرة في جميع أقاليم مصر وغطت احتياجات المصريين اليومية والأغراض الدينية (الجنائزية) (٦٦ / ١) وظهرت منها حصيلة كبيرة ذات هياكل متنوعة تختلف في حجمها وأغراضها ، وكانت هذه النماذج تنفذ بالأيدي المجردة ، كما عولجت بعضها علي الدولاب .

الفخار حصيلة من محصلات الفن الشعبي فهو فن يتسم بالصفة الابتكارية وفي نفس الوقت مليئ بالرموز ومرتبطة بالتاريخ والاسطورة ، ونرى الشعبية في أوج عظمتها عندما يعد الفخاري جراته وقلله بشابيك مفرغة تتمركز بين رقبة الإناء وجسمه وتزين برسوم هندسية جميلة أو مكونة من طيور أو حيوانات أو عبارات لطيفة (٥٨ / ٥٧) وتفنن الفخاريون في زخرفة شبابيك القلل بالزخارف المتنوعة المعتمدة علي التباين بين الثقوب والأجزاء الباقية (٣٢ / ٦٣) . ولقد وجدت الباحثة أشكال فخارية بالمنطقة موضوع البحث شكل رقم ٥

١-٩-٥-٣ الكليم

اللحيمات غير الممتدة وهي أحد الحرف الشعبية التي تعرضت لها الباحثة في المنطقة موضوع البحث . وتعتمد حرفة الكليم في المحافظة علي استخدام لونين أو ثلاثة علي الأكثر وغالبا ما يكون من ألوان الصوف الطبيعية . وتعد وسيلة صنعه من أبسط الوسائل التي اتبعت في صناعة أقمشة مزخرفة (٢٦ / ٣٦)

١-٩-٥-٣ صناعة المراكب وشباك الصيد

أحب المصريون مصر النيل إلى الحد الذي سموها (عين الله) ونحن نسميها (كنانة الله) وكان المصريون القدماء يعتقدون أنها في إعزاز الله لها في كافة ، وسائر العالم في الكفة الأخرى ولهذا خلق لها نيلا لها وحدها ، ثم خلق نيلا آخر لسائر البلاد الأجنبية . (٥٠ / ٢٤) ولقد حبى الله محافظة البحيرة بأحد فرعي النيل فكان لابد من اغتنام تلك الفرصة للتكسب والاطلاع علي العالم الخارجي ، فعمل أهل (رشيد) في صناعة المراكب والبواخر وأخذوا يزينوها ويخرفوها بأشكال من السمك أو يكتبون أسمائهم تارة ويرسمون السورود تارة أخرى أو يزخرفونها برسوم الطيور شكل رقم ١٢٠ ورسم الأسد شكل رقم ٢٠٨ كما يتقن أهالي البحيرة صنع شباك الصيد ، فالمصريون احبوا كل شيء حولهم ، النيل والمركب والأرض والسماء فعاشوا وابدعوا الفن واعطوا بدورهم الحضارة (٥٠ / ٢٤)

١-٩-٥-٤ السجاد اليدوي

تعتبر حرفة النسيج من أقدم الحرف التقليدية المنتشرة في محافظة البحيرة ، ولقد ارتبطت حرفة النسيج بحرفة الغزل منذ نشأتها الأولى ، فالمادة الأولية وهي الصوف

والقطن أكثر المواد انتشارا في مصر ، ووجدت الباحثة في (رشيد) صناعة السجاد اليدوي ويعتبر السجاد اليدوي نوع من المفروشات الثمينة التي تستخدم في تغطية الأرض كما تستخدم كملق على الجدران ، وكان السجاد في قديم الأزل يقتصر اقتناؤه على طبقة معينة من الأثرياء ولكن مع تطور الحضارات زاد الطلب على اقتناؤه وأصبحت غالبية البيوت لا تستغني عنه والسجاد اليدوي يتكون من : (٣ / ١٥٦)

- ١- السداء : وهي خيوط طويلة ، من خامات مختلفة غالبا ما تكون من غزل القطن الصيادي وفي أحوال خاصة تكون من الصوف أو الحرير.
- ٢- الوبرة : وهي الخيوط التي تقوم بتكوين الوبرة على سطح السجاد عن طريق عقدها حول خيوط السداء بطريقة فنية وبطول مناسب وغالبا ما يكون من الصوف
- ٣- التفويط : وهي خيوط توضع عرضية طولها يساوي عرض السداء بالإضافة إلى التشريب وتوضع بعد كل صف من صفوف عقدة الوبرة وهو يشبه اللحمة في صناعة النسيج وفائدته التحبيس على العقدة المكونة للوبرة.

١-٩-٥-٥ صناعة الجريد

يعتبر النخيل مصدرا من مصادر الخامات الأولية اللازمة للحرف الريفية الشعبية في المحافظة ، نظرا لكثرة زراعة النخيل بها ولا شك أنها تحتضن (رشيد) مدينة المليون نخلة ويحتضن النخيل بدوره الجريد الذي يستخدم في صناعة الأقفاص والكراسي والأسرة والموائد الصغيرة . ويتم تخزين الجريد في فصل الشتاء حتى نضمن سلامته من السوس وعند العمل يبلل بالماء حتى يكون طرى يسهل تقطيعه . وبالنسبة لأوجه الاستفادة من محاصيل النخيل السنوية مثل الجزع فيستعمل بعد شقه نصفين في تسقيف المنازل وعمل الأبواب . ويستعمل الجذع دون شقه في إقامة الأعمدة والصواري حوامل للأسقف . وكذلك يستعمل كثقل لمعاصر الزيتون (٦٤ / ١٠٩) . وعدا ذلك فهو وقود جيد ومنه تستخرج الكريئة التي تستخدم في التنجيد . أما السعف فيستخدم في عمل البرادع .

١-٩-٥-٦ الوشم

الوشم الذي يزين به الريفيون أيديهم وصدورهم وشفاهم ووجوههم لم يكن في يوم من الأيام من عبث هؤلاء الذين يقومون على عمله وإنما يعود إلى التاريخ القديم ، عندما كان الناس يعيشون في حياة بدائية يقدسون فيها بعض الحيوانات ويخشون فيها من بعض مظاهر الطبيعة وهناك علاقة ما بين هذه المعتقدات وما يحدث الآن في بعض الأوساط

الشعبية التي لا تزال رواسب هذه المعتقدات ذات اثر بالغ في صناعة أفكارهم والوشم لا يقتصر على التجميل فحسب بل هو أيضا وسيلة علاجية للشفاء من بعض الأمراض كالبرص والصداع ، كما أنه تيممة ضد الحسد (٥٨ / ٢٧) . ويعتبر الوشم واحد من أهم الفنون الشعبية ويذخر بالعديد من الوحدات التشكيلية ذات الخطوط والايقاعات التعبيرية التلقائية والتي تنسم بالفطرية ولا تختلف العناصر الزخرفية الوشمية في محافظة البحيرة عنها في باقي محافظات الجمهورية فنجد رسوم الأسد و العصفور والنخيل و الخطوط المستقيمة والمنحنية بالإضافة إلى الرسوم التي شاع استخدامها في الوشم (٦٩ / ٢٢)

١-٩-٥-٧ العمارة

يعتبر فن العمارة مرآة صادقة تعكس جوانب متعددة من حضارات الشعوب وثقافتهم التي ظهرت على مر العصور ، وطوي التاريخ صفحاتها ولكن ظلت المباني بمثابة شواهد على تلك العصور تصل الماضي بالحاضر من خلال تواجدها . ومصر تملك من مظاهر التعدد والتنوع والتجدد ما لم يتحقق لغيرها ، فإينما يولي المراقب المحاييد وجهه يجد أن لمصر بصمة قوية وبعد عميق يؤثر في كل عنصر من عناصر الانتماء التي تشكل في النهاية هويتها ، فمصر سبيكة متميزة من الفرعونية والقبطية والإسلام والعروبة والأفريقية والبحر متوسطة أنها كل أولئك جميعا فرادة بغير نظير وتنوع يغري بالتأمل (فالحضارة المصرية القديمة) هي صاحبة السيادة بين حضارات الأرض جميعا (٤٨ / ١٤٦)

وترتبط العمارة ارتباطا وثيقا بالفنون التشكيلية من الناحية الزخرفية والوظيفية والمعمارية على حد سواء ، وترتبط أيضا بعادات وتقاليد الحقبة الزمنية التي نبتت خلالها . وعند التنقيب نجد أن يد المدنية الحديثة امتدت بصماتها على كل أرجاء المحافظة مثلها كباقي المدن والمحافظات في انحاء الجمهورية ، فزال الطابع الشعبي بما استحدثته التكنولوجيا الحديثة حتى كادت تتلاشي معالم الطراز القديم في المباني ، ويبدو هذا في كل مدن المحافظة إلا رشيد ، فتراها تحدثنا بالرد المحدد في الوقت المناسب وهذه سمة التفرد التي اعطتها عبقرية من نوع خاص تجعلها تميز بين الثوابت والمتغيرات ، بين الطارئ والدائم ، فهي تحتضن المدنية الحديثة مع الآثار الرائعة فنجد المباني القديمة تقف جنباً إلى جنب مع العمارات الحديثة الشاهقة لتذكرنا بعبق وجمال واصالة العمارة القديمة .

وإذا سلمنا بأن الفن المعماري ما هو إلا تجسيد واقعي ولموس لمتطلبات الإنسان المتغير دائما فإن هذا الفن وهذا التراث المعماري لا بد له من التطور لكي يستوفي حياتنا المعاصرة بالطريقة التي تناسب متطلبات هذه الحياة المتغيرة وتتجاوب مع احتياجاتها

وضرورتها دون المساس بالثوابت أي بالتعاليم والشرائع الدينية (٣٣ / ٩٣) . فرشيد مدينة السحر والجمال ، فأما سحرها فينبع من سحر النيل الممتد من فرع رشيد وأما الجمال فهو جمال بصمات الماضي وما بها من أثار وحضارة الأمم السالفة التي تشرق منذ آلاف السنين باصالتها .

لقد كانت مدينة رشيد من المدن التي لعبت دورا هاما في التجارة المصرية علي مر العصور ، نظرا لموقعها واشرافها علي مدخل رشيد وبصفة خاصة حيث أصبحت أقرب المدن المصرية إلي استانبول وكانت السفن ترد إليها محملة بالبضائع مما كان له أثر كبير في الازدهار الاقتصادي الذي كان من نتاجه تطور العمران وازدهاره ، واصبحت المدينة من المدن ذات الطرز المعمارية الخاصة وتميزت بانتشار عمالرها المختلفة التي واكبت الازدهار الاقتصادي وكان أولها العمارة التجارية والصناعية ، كما انشئت المنازل والمساجد والحمامات . ولقد أعيد بناء هذه المدينة في العصر العثماني حيث لا توجد أثار مملوكية فيما عدا الأسوار والقلاع التي تقع خارج المدينة وتحفظ مدينة رشيد حتى الآن بالعديد من الأثار العثمانية والتي يبلغ عددها ٢٢ منزلا ، حمام ، طاحونة إلي جانب ١١ مسجد وزاوية و ٣ اضرحة (١ / ٧٤)

ومدينة رشيد (٨ / ٣٩) تقع علي مسافة ١٢ كيلوا متر فوق مصب النيل (فرع رشيد) الذي يعرف بالأرموسية (١٤ / ٤) ويسمي البوغاز * (١٤ / ٤) أو الأوشيم * (٢ / ٧٤) وتمثل إحدى زوايا المثلث الذي تشغله الدلتا بين القاهرة ودمياط ورشيد (٥٦ / ٨٨) . وبهذا فهي تحتل موقعا متطرفا بالنسبة للمدن الكبرى شكل رقم ٦

وكان لموقعها أهمية استراتيجية كبيرة منذ أقدم العصور الفرعونية حيث شيد بها معبد كبير لآله آمون في الدولة الحديثة . وقد أطلق علي المنطقة التي تقع فيها مدينة رشيد في العصر البطلمي (بولبتين) . وعندما فتح عمرو بن العاص مصر سنة ٢١ هجرياً لم تكن ذات أهمية بين موانئ مصر حيث شهدت كسادا كبيرا بسبب بناء مدينة الاسكندرية ولكن بعد بناء القاهرة أصبحت لرشيد أهمية كبيرة في هذا الميدان مما كان له أكبر الأثر في نموها وازدهارها ، وازدادت العناية بها في القرن السادس الهجري وكثر قدوم الحكام إليها لـيـتـفـقـدوا تحصيناتهم بأنفسهم ، وأنشأ بها السلطان قايتباي قلعة كبيرة عرفت باسمه وبني حولها سورا لحمايتها . وقام السلطان الغوري بعد ذلك سنة ٩٢٢ هـ ببناء سور للمدينة وازدادت العناية بها بعد فتح العثمانيين لمصر سنة ٩٢٣ هـ ووصلت إلي أوج ازدهارها

العمرائي بما شيد فيها من مساجد ومنازل وحمامات وطواحين وقلاع وبوابات لازالت باقية حتى الآن (٣ / ٢١) .

١-٩-٥-٧-١ العمارة الدينية بوشيد

يعتبر المسجد رمزا للفكر الإسلامي ، ولقد تميزت مدينة رشيد ببناء مجموعة من المساجد الأثرية بها والتي ترجع جميعها إلى العصر العثماني ويمكن تقسيم المساجد إلى مجموعتين ، الأولى يتكون تخطيطها على هيئة صحن مكشوف محاط بالأروقة (٢٠ / ١١) والثانية عبارة عن مساحة كبيرة مربعة أو مستطيلة مسقوفة ويقسمها من الداخل عقود محمولة على صفوف من الأعمدة (٧٤ / ١٤٠) وبذلك فإن التخطيط العام للمساجد في العصر العثماني لم يرتبط بقاعدة ثابتة فقد تنوعت طرز التخطيط بين المساجد ذات الأروقة والصحن ، والمكشوفة والمسقوفة المكون من الداخل من ثلاث بلاطات أو أربعة . ونستطيع أن نقول أن الطرازين قد ظهرا معا ابتداء من القرن ١٠ هـ / ١٦ م وكان السبب في الطراز العام للتخطيط هو المساحة المخصصة للمسجد .

١-٩-٥-٧-١ المساجد الباقية (٧٤ / ١٠٤)

مسجد المشيد بالنور ١١٧٨ هـ / ١٧٦٤ م - وهو مسجد صغير محمول ، سقفه المبني على هيئة القباب ، وبه ٧ أعمدة ، مآذنتها عالية على طراز مآذن الوجه البحري في العصر العثماني .

مسجد علي المحلي ١١٣٤ هـ / ١٧٢١ م - ويتوسط المدينة وسقفه الخشبي المسطح محمول على ٩٩ عمودا مختلفة الأشكال ويتكون من مستويين يعلوا أحدهما الآخر .

مسجد زغلول ٩٨٥ هـ / ١٥٧٧ م (١٩ / ٣٦) - وهو أكبر مساجد رشيد وأكثرها اتساعا ، وتبلغ مساحته أربعة آلاف متر تقريبا ونلاحظ أنه مقام على دعائم وأعمدة من الجرانيت والرخام التي تحمل سقفه المكون من عدة قباب ، وهو المسجد الذي رفع على مآذنته علم مصر إيزائلا ببء معركة رشيد ضد الحملة الانجليزية .

مسجد العباسي ١٢٢٤ هـ / ١٨٠٩ م ويتكون مدخله من عقد ثلاثي يشتمل على ثلاث فتحات معقودة مدببة ترتكز اكتافها على عتب خشبي ، والباب المؤدي إلى صحن المسجد تعلوه نافذه مستطيلة عليها زخارف من الخشب الخراط الدقيق شكل رقم ٧

مسجد الشيخ نقا ١٢ هـ / ١٨ م - وهو مسجد صغير علي بابة توجد لوحه كتب عليها اسم الشيخ علي تقى بالإضافة إلي لوحة أخرى أعلي الشباك عليها اسم الحاج عثمان .
مسجد الجندي ١١٣ هـ / ١٧٢١ م من المساجد الكبيرة في المساحة له سقف، مكون من قباب بنيت محمولة علي ٣٩ عمود مختلف الأشكال .

مسجد وقبة الصامت ١١٧٤ هـ / ١٧٦٠ م - يتوسط المسجد صحن مسقوف يرتفع سقفه علي تسع أعمدة علي يمين المحراب باب يؤدي إلي حجرة بها ضريح ، وعلي يسار المنبر حجرة بها مدفن العالم المجاهد الشيخ حسن كريت . ويبدو أن كراهية الإسلام لإتشاء الأضرحة كان له أثر في امتناع المسلمين لسنين من بناء الأضرحة الضخمة خلال القرون الأولى من التاريخ الإسلامي ، وبذلك لم تؤدي الأضرحة في البدء دورا هاما في تطور العمارة الإسلامية (٢٠ / ١١)

مسجد دومقسيس ١١١٦ هـ / ١٧٠٤ م - ويقع في وسط المدينة وهو من المساجد المعلقة أي المشيدة مرتفعة عن منسوب الطريق ، ويصعد إليها ببضع درجات ويشغل الدور الأول حواصل ودكاكين يعطوها المسجد مما يجعله منفردا بتلك الميزة عن باقي المساجد (٢٠٨ / ٢) شكل رقم ٨

١.٧.٥.٩.١ الكنائس

كنيسة ماموقس الرسول برشيد

وتقع بشارع الجيش وبها ثلاثة مذابح ولها حجاب اثري مطعم بالصدف (٢١ / ٣١)

١-٩-٥-٧-٣ العمائر المدنية برشيد

أولا : العمائر التجارية

لقد كانت مصر دوما مركز للتجارة الدولية والفضل يرجع لموقعها الجغرافي وتنوع المنتجات الزراعية بها ، كما أصبحت في العصر العثماني مركز هاما للتجارة البحرية في استانبول وبلاد الدولة العثمانية حيث أصبحت أقرب الثغور إلي عاصمة الدولة العثمانية كما صارت مركزا لتجميع البضائع المنقولة إليها بواسطة النيل (٧٤٠ / ٣٥) ومستودع لتجارة أوروبا مع مدينة دمياط (٢٥٧ / ١٥)

الوكالات :

أقيم بمدينة رشيد عدد كبير من الوكالات في العصر العثماني ، وقد اندثرت جميعها (١٢٠ / ١٢)

الخانات

لقد أشار الرحالة جنين (٧٤ / ١٣٠) إلي أنه كان يوجد برشيد في القرن السابع عشر الميلادي عدد كبير من خانات . حيث كانت مركزا لإقامة التجار الأوربيين الذين أقاموا العمائر المختلفة (٧٤ / ٤٣)

وكانت الخانات مجهزة ويتخذها الناس سكنا ملائما لهم (٧٤ / ٤٣) كما سمح للأجانب بامتلاك الخانات ، والخانة عبارة عن صحن كبير تحيط به أروقة ذات عقود وتضم قاعات في عدة طبقات وكانت قاعات الدور الأول للمخازن والدواب أما قاعات الطبقات العليا فكانت للسكنى (٧٤ / ١٤٠)

١-٩-٥-٧-٤ : ثانيا : العماائر الصناعية

لقد لعبت رشيد دورا هاما في تطور الصناعة في العصر العثماني وأنشأت العماائر الصناعية كالأفران (٧٤ / ٥٥) ، والسيارج (٥٣) .
والمعاصر (٥٤) ، ودوائر الأرز ، والطواحين (٧٤ / ٥٥) .

١-٩-٥-٧-٥ : ثالثا : الأسواق

كان من الطبيعي أن تزداد وتنوع الأسواق بمدينة رشيد ، وخاصة في العصر العثماني وذلك لطابعها التجاري ووضعها كثغر هام في هذا العصر ، وقد غلب على التخطيط المعماري للأسواق في المدن الإسلامية بصفة عامة نمط الحوانيت المتراسة على جانبي الشارع الرئيسي أو الشوارع الفرعية (٤٢ / ٢٥٨) وكانت أسواق رشيد في العصر العثماني أكثر اتساعا وأكثر تهوية من أسواق الإسكندرية ، ولقد حظيت بعناية المحتسب وأشرفه (٥٧ / ٢٢)

١-٩-٥-٧-٦ : رابعا : الحمامات

لقد كان للحمامات دروا كبيرا في مصر الإسلامية وقد تأثرت نشأتها بالحمامات الرومانية وبعد ذلك أصبحت تحتوى على عناصر تخضع للتقاليد المصرية الإسلامية . وتشمل العناصر الآتية ، المدخل المنكسر (٣٦ / ٢٧٣) ، فالمسلخ * وهو عبارة عن صالة كبيرة الحجم والارتفاع وتضمن حجرات لخلع الملابس والاستحمام والنوم بعد الاستحمام ، ومصاطب مفروشة ثم مدخل بيت الحرارة فالمغتس * الساخن والمتوسط والبارد ثم ابوانات * استراحة ودورات مياه وأدشاش (٣٧ / ٤٩) . وحمام عزوز من الحمامات التي صارت الزمن ولم ترضي الفناء والزوال وهو من أهم معالم رشيد الأثرية ويرجع إلى القرن ١٣ هـ / ١٩ م ويقع في الجهة الجنوبية الشرقية لرشيد (١٢ / ١٩٢) ونجده يتكون من مجموعتين : أولاهما مجموعة الاستقبال وتؤدي إلى طريقة مسقوفة

بمصلبات مخصصة * بها مقصورة خشبية لجلوس المعلم وتتوسطها فسقية * من الرخام كان سقفها عبارة عن خشبية * من الخشب اندثرت الآن - وثانيهما : فأرضيتها من الرخام وتتوسطها نافورة * أخرى وحولها حجرات الاستحمام ، وجميع الأسقف عبارة عن قباب * ذات أجزاء تتخللها أطباق زجاجية لإدخال الضوء (٢٠ / ٢١)

١-٩-٥-٧-٧ خامسا : المنازل

لقد ظل تخطيط المنازل والقصور باقيا لم تمسه يد التجديد ولا يد التغير طوال العصور الإسلامية (٢٧ / ٧١٥) ، كما تمتاز بالمدخل الملحق به حجرة الحراسة والذي يؤدي إلى ممر يؤدي بدوره إلى فناء به فسقية تحيط بهذا الفناء ، وترتكز على اعمدة . وأهم الحجرات الرئيسية مخصصة للاستقبال ، كما يضم المنزل سكنا للحريم والعائلة وتتميز المنازل بارتفاع الأسقف خاصة بالدور الأول . كما يتوج الدور الأول كورليش ، كما كانت النوافذ ضيقة مستطيلة وتمتد من الأعلى إلى الأسفل ، ولم تعرف الشبائيك الزجاجية كما انتشرت الأقبية بالأسقف . ويتكون كل منزل من ثلاث أو أربع طوابق اسقفها من الخشب وقد استخدم نظام الأسقف المتعددة المستويات ليزداد تماسك البناء . كما استخدمت الكوابيل الخشبية لحمل البارزات والأدوار العليا والتي يتجه بروزها نحو الخارج بالتدرج . كما استخدمت الأعمدة في الزوايا الخارجية لحمل البارزات أو السلام (٢١ / ٤) ويتميز الطابق الأرضي باحتوائه على عدة عناصر معمارية هي (٢١ / ٥) الوكالة * ، الاسطبل * ، السبيل * ، الصهرج * . كما تشتمل البنايات على حجرة أساسية بالدور الثالث تسمى حجرة (الأغاني) وتستخدم الفراغات داخل المنزل لعمل دواليب حائطية .

١-٩-٥-٧-١ ومن أهم المنازل الباقية في رشيد : (٣٦ / ٥)

أ - المنازل ذات الطابقين :

منزل طبق شكل رقم ٩

ب - المنازل ذات الثلاث طوابق

منزل عصفور (إبراهيم بلطيش) - ١١٦٨ هـ / ١٧٥٤ م شكل رقم ١٠

منزل عثمان أغا الأمصلي (١٣٨ / ٨٤) - ١٢٢٣ هـ / ١٨٠٨ م شكل رقم ١١

منزل حسبيبة غزال - ١٢٢٣ هـ / ١٨٠٨ م شكل رقم ١١

منزل المنادلي (يوسف المنادلي) - النصف الأول من القرن الثاني عشر الهجري /

الثامن عشر الميلادي شكل رقم ١٢

منزل ثابت (زكي ثابت) - النصف الأول من القرن الثاني عشر الهجري / الثامن عشر الميلادي شكل رقم ١٣
منزل القناديلي - النصف الأول من القرن الثاني عشر الهجري / الثامن عشر الميلادي شكل رقم ٩

منزل التوقاتلي (صالح محمد التوقاتلي) - النصف الأول من القرن الثاني عشر الهجري / الثامن عشر الميلادي شكل رقم ١٤
منزل أبوهم - النصف الأول من القرن الثاني عشر الهجري / الثامن عشر الميلادي
منزل كوهيه - النصف الأول من القرن الثاني عشر الهجري / الثامن عشر الميلادي
منزل بسيوني - النصف الأول من القرن الثاني عشر الهجري / الثامن عشر الميلادي
منزل محارم - النصف الأول من القرن الثاني عشر الهجري / الثامن عشر الميلادي
منزل علوان - النصف الأول من القرن الثاني عشر الهجري / الثامن عشر الميلادي
منزل البقرولي (وقف الست نفسية البقرجية) - النصف الأول من القرن الثاني عشر الهجري / الثامن عشر الميلادي شكل رقم ١٥

ج - منازل ذات أربع طوابق

منزل الجمل - النصف الأول من القرن الثاني عشر الهجري / الثامن عشر الميلادي
منزل فرحات (عثمان فرحات) - النصف الأول من القرن الثاني عشر الهجري / الثامن عشر الميلادي
منزل مكسي (أحمد باشا الصيلي) - النصف الأول من القرن الثاني عشر الهجري / الثامن عشر الميلادي

منزل رمضان (الحاج إسماعيل رمضان) النصف الأول من القرن الثاني عشر الهجري / الثامن عشر الميلادي شكل رقم ١٦
منزل جلال - النصف الأول من القرن الثاني عشر الهجري / الثامن عشر الميلادي
منزل الميزوئي (الحاج عبد الرحمن البواب المازني) - النصف الأول من القرن الثاني عشر الهجري / الثامن عشر الميلادي شكل رقم ١٧

١ - ٩ - ٥ - ٧ - ٨ ومما يميز مدينة رشيد

* قلعة قايتباي (٢١ / ٢٠)

ففي مقدمة رشيد وفي ناحية النيل تقف قلعة قايتباي شامخة تداعب الأمواج . ولقد تم بناء القلعة بعد الانتهاء من بناء قلعة بالإسكندرية . وذهب السلطان ليشرف علي ما تم من بناء قلعة التي تبعد عن المدينة بحوالي سنة كيلو مترات . ولقد ذكر ابن اباس أن

السلطان الغوري لما خشي غزو العثمانيين ذهب بنفسه يوم الأربعاء ٢ رمضان ٩٢٢ هـ / ١٥١٥ م للتفتيش علي حصون الإسكندرية ورشيد وشاع الخبر آنذاك أن السلطان أمر ببناء سور للمدينة علي ساحل البحر المتوسط ولدب كبير معمارية للأشراف علي بناء السور وأقيمت مباليتها من الطوب الأحمر الرشدي والتجر ، ويتخلل جدران أسوارها دعامات جرانيتية علي غرار الدعامات الموجودة بالبرج الرئيسي لمثيلتها بالإسكندرية . وأثناء الحملة الفرنسية علي مصر أحدث الفرنسيون تعديلات بسيطة علي أبراج القلعة وأحاطوها ببناء من الطوب الأحمر وجعلوها علي شكل متوازي أضلاع بدلا من الاستدارة واطلقوا عليها اسم قلعة جوليان .

وفي أثناء الحفر وبالصدفة تم العثور علي حجر من البازلت الأسود وعرف باسم (حجر رشيد)

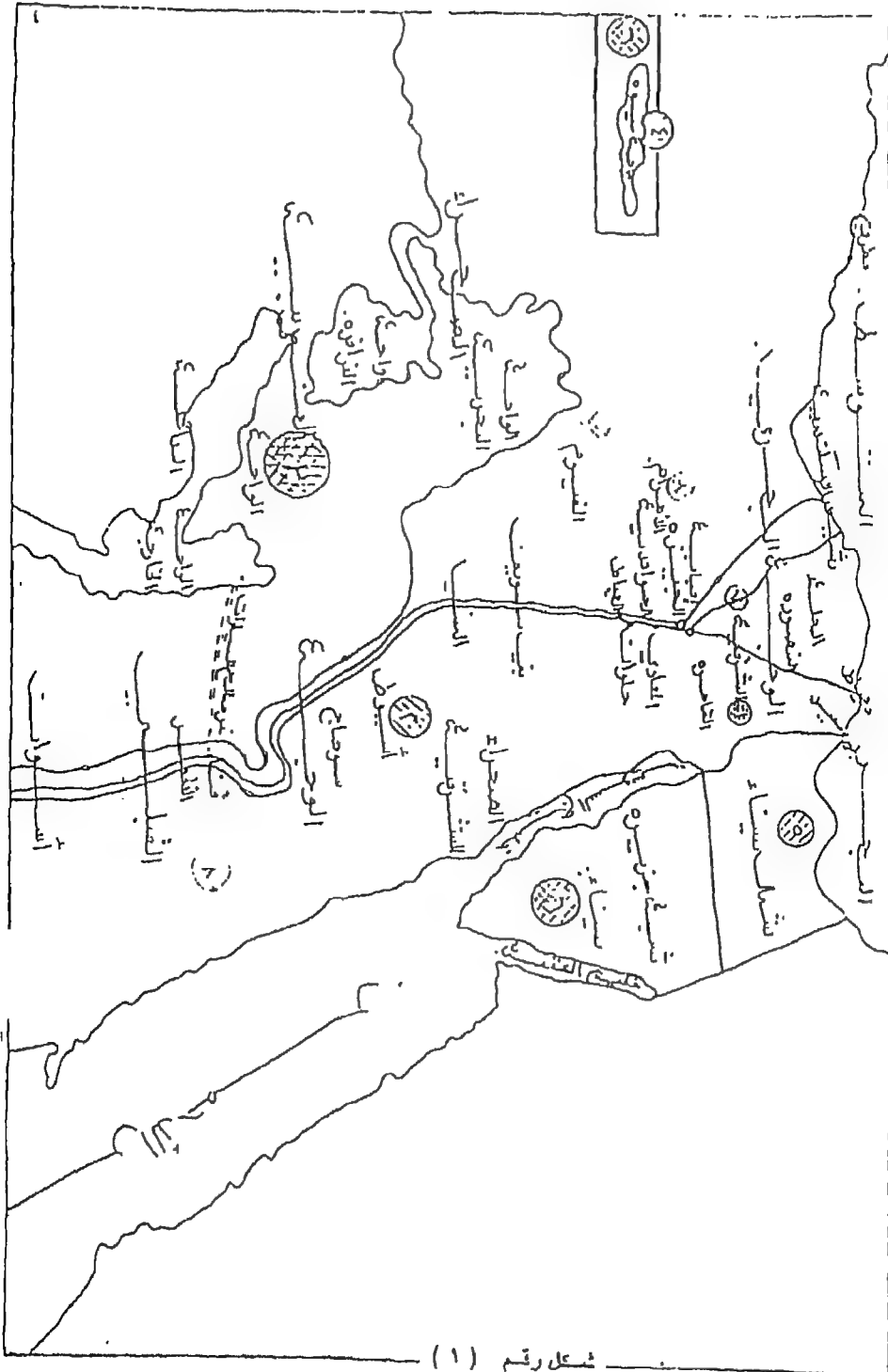
* حجر رشيد (٤٧ ، ٢٥٠)

حجر رشيد حجر مبني في جدار قديم كان لا بد من هدم الجدار لوضع أساس (قلعة سان جوليان) ، حجر يخرج بالصدفة من احضان الماضي ليروي لنا تاريخ قديم وقد وجد بحالته التي هو عليها الآن وطوله ١١٥ سم وعرضه ٧٣ سم وسمكه ٢٨ سم ، وقمته العليا وزواياه من اليمين واليسار والأسفل كلها ضاعت . ويرجع علماء الآثار إلي أنها كانت مستديرة في أعلاه علي نحو ما هو معروف عن حجر (كانوب) في عصر البطالمة . ويقال أنه كان يمثل قرص الشمس المجنح رمز هوريس ، ومن تحته أثنتان من الأفاعي ، أحدهما متوجه بتاج الوجه القبلي والأخري بتاج الوجه البحري وهو حجر من البازلت الأسود مكتوب بثلاث لغات هي من أعلي إلي اسفل الهيروغليفية ، والديموطيقية واليونانية ويرجع تاريخه إلي أيام الملك بطليموس الخامس (أيبفانيس) عام ١٩٦ ق م عندما أرادوا تخلصه ذكرى تتويجه ، وصفوه بأنه ملك أسبق كثيرا من النعم علي مصر ، وأعدوا الاحتفالات التي تقام من أجله في المعابد المصرية اعترافا بفضله وهم لا يدرون أنهم نسبوا لنا بغير قصد الخيط الذي كشف به أسرار اللغة المصرية القديمة شكل رقم ١٨

وهكذا حفظت رشيد هذا الحجر العريق ، الذي كشف عن حقائق لم تكن معروفة من قبل . ولقد آل هذا الحجر إلي المتحف البريطاني بلندن . بعد أن اسلمته القوات الفرنسية إلي بريطانيا اثر معاهدة بينهما . وقامت هيئة الآثار المصرية بعد ترميم القلعة بعرض نموذج منه بالحجم الطبيعي بها .

* آلتني الطحن بطاحونة شاهين

ضمت الطاحونة آلتني الطحن المتشابهتان في عناصرهما ، حيث تتكون من الهود * المصنوع من خشب السلت ، المتصل بعمود شطفت زواياه الأربع بحيث أصبح مكون من ست عشر ضلعا ، كما تم تقوية العمود بشرائط من الحديد في قمته حول منطقة التقائه مع الهود وتثبت هذه الشرائط بالمسامير الحديدية . ويتصل العمود بترس من الخشب يبلغ قطره ١,٨ متر به أسنان ومدعم بشرائط حديدية تكون ثلاث دوائر حول المركز المثبت به العمود ، وتقطع خطوط كالاشعاعات ، وتم تنفيذ الترس بواسطة شرائح مثلثة الشكل تشكل دائرة عند رسها ، وروعي أن تكون أحداها قصيرة توضع بالتبادل مع أخرى طويلة لتكون الأسنان (٧٤ / ٢٢٠) صورة رقم ١ .



أهله السادة الكرام فمنهم اتقاهني عياض بن موسى بن عياض الأيشوري رضي الله عنه ومنهم
 مديري أبي الحسن الاستنوري رضي الله عنه / همام التقيقيق وعين أعيان الأبا يتقوا منهم سيدي
 أبو علي الفضيل بن عياض رضي الله عنه / امرئشاذي / الله والي سحاض ذاء والد اعي اله
 جناب الله وجنته ومنهم سيدي مزروع بن عياض الأيشوري رضي الله عنه قتيل بالبهن
 ودفن بها ومنهم ولده سيدي محمد / الخشوي بالبرلس رضي الله عنه ومنهم الأمير خبير بوجل
 الأمير رضي الله عنه ومنهم الأمير عباس بن مزخاش السكوي بهد بنة صليح رضي الله عنه
 ومنهم سيدي محمد بن العربي ساكن باب الكهلي رضي الله عنه ومنهم سيدي علي الحرقي بهد
 وولده سيدي سالم رضي الله عنهما ومنهم سيدي عبادة بن الصامت بهد بنة / انهض
 رضي الله عنه ومنهم سيدي علي بن خضر ديب رضي الله عنه ومنهم سيدي
 بوجل يشتر رضي الله عنه ومنهم سيدي محمد ابي الويش بنأ حيدة رشيد رضي الله عنه /
 سيدي علي / أبو ربه بالبرلس الان حجار بسلكن الاولاد / الأمير غانز رضي الله عنه / فهد

بشكل رقم ٢

جزء من ملوكة الأمير غانم



ب



ا

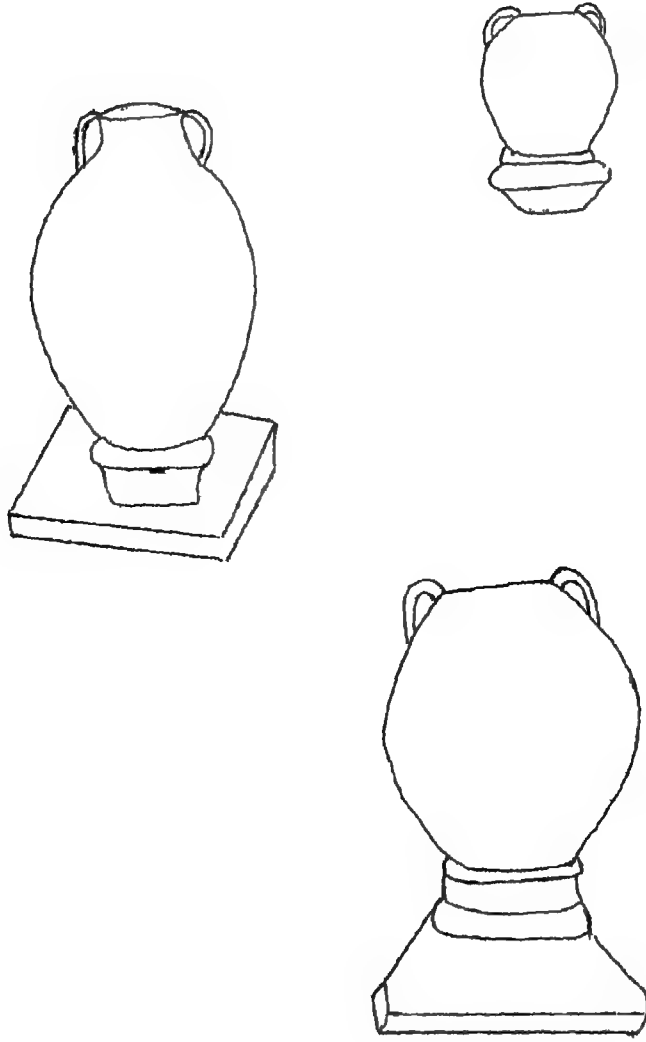


د



ج

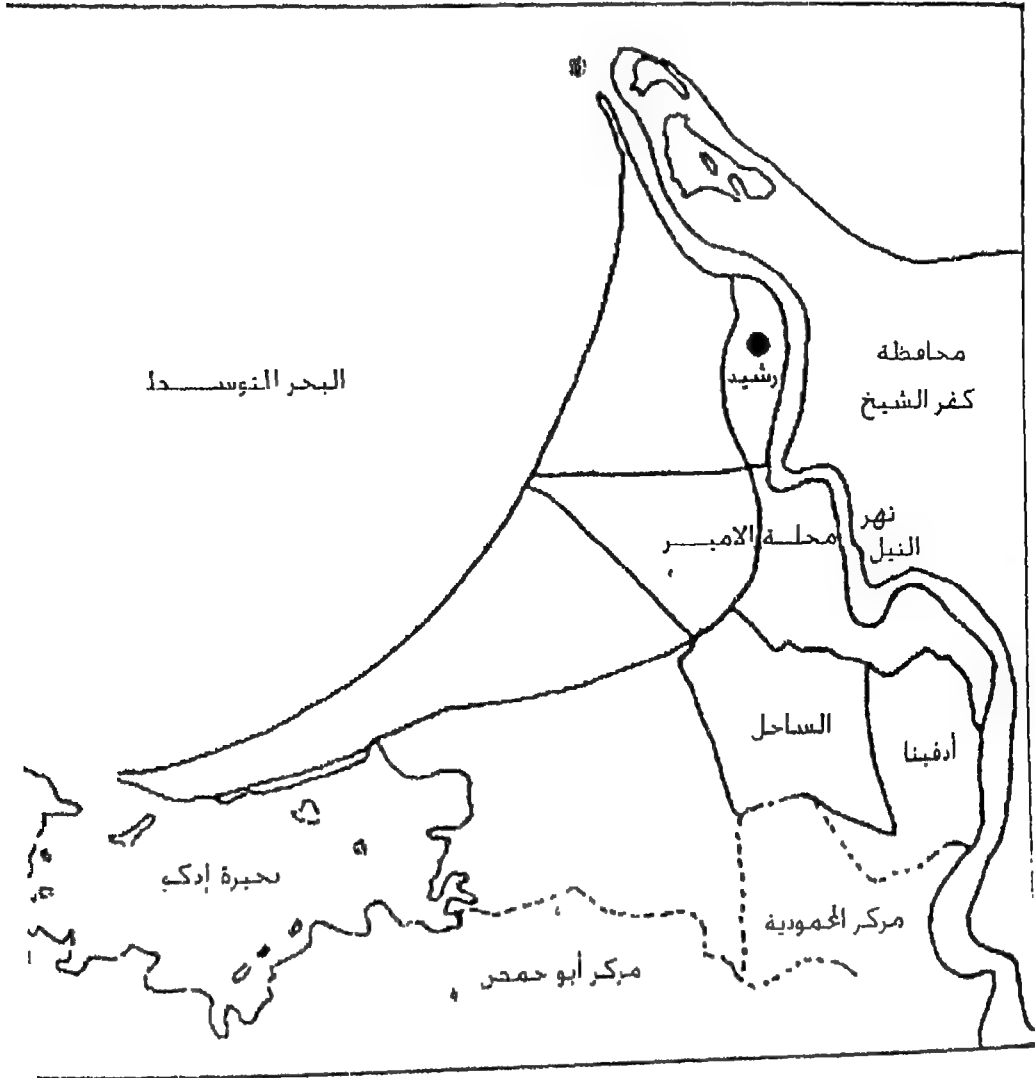
شكل رقم ٤
اشكال للجلباب الحريمي



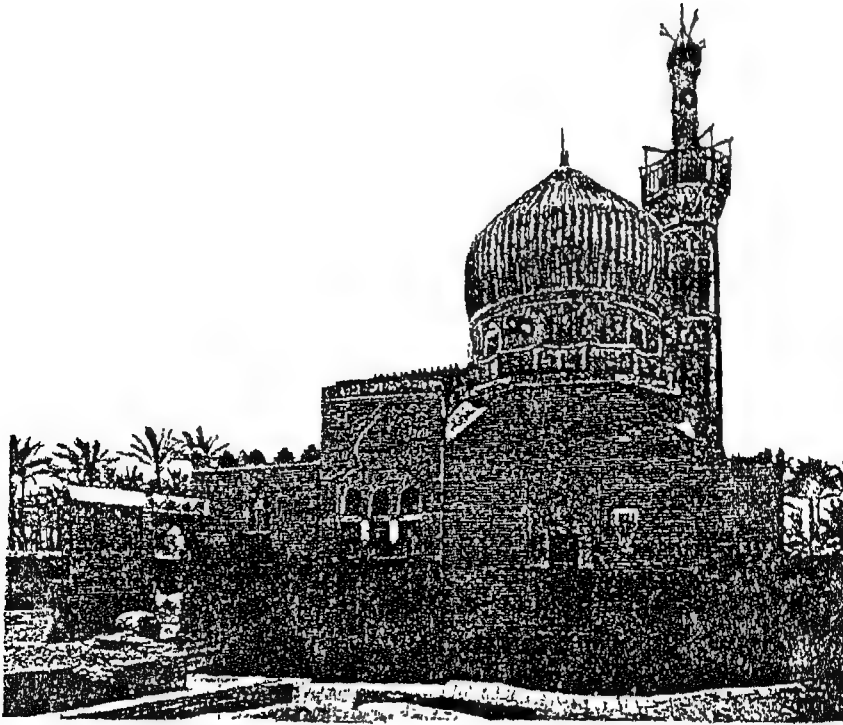
شكل رقم ٥

بعض من أشكال الأواني الفخارية

مركز ومدينة رشيد

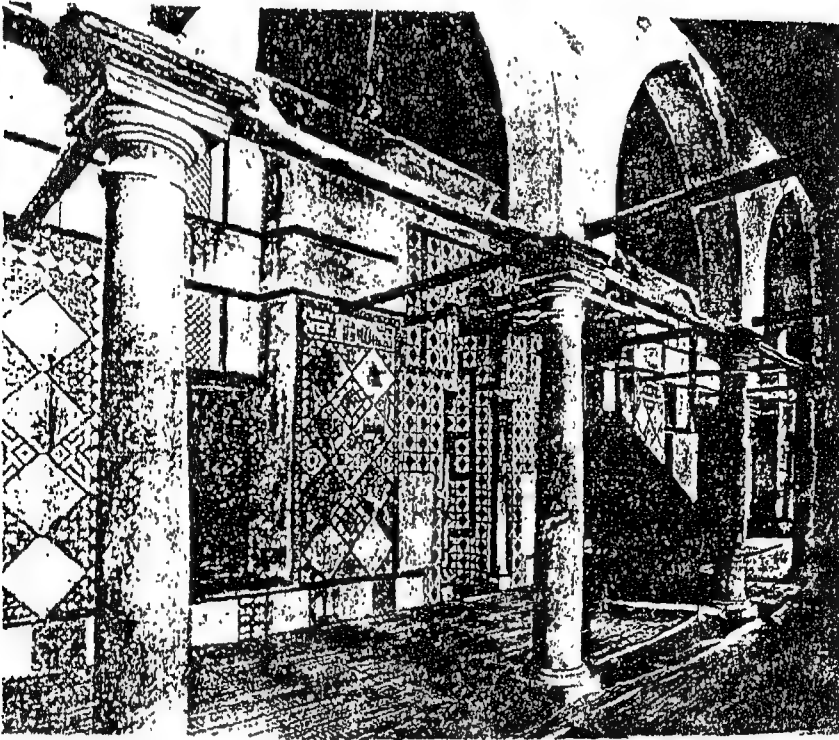


شكل رقم ٦
خريطة لمركز ومدينة رشيد



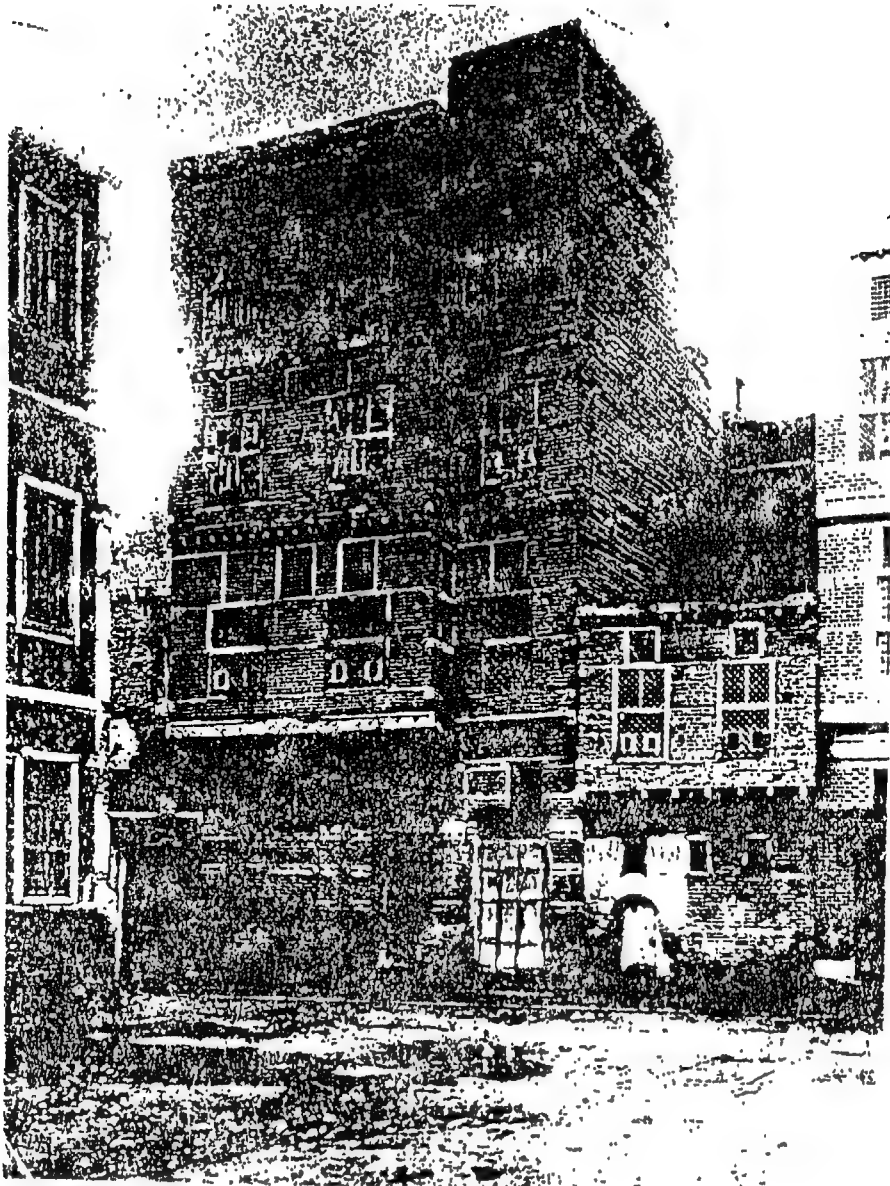
شكل رقم ٧

الشكل الخارجي لجامع العباسي بمدينة رشيد



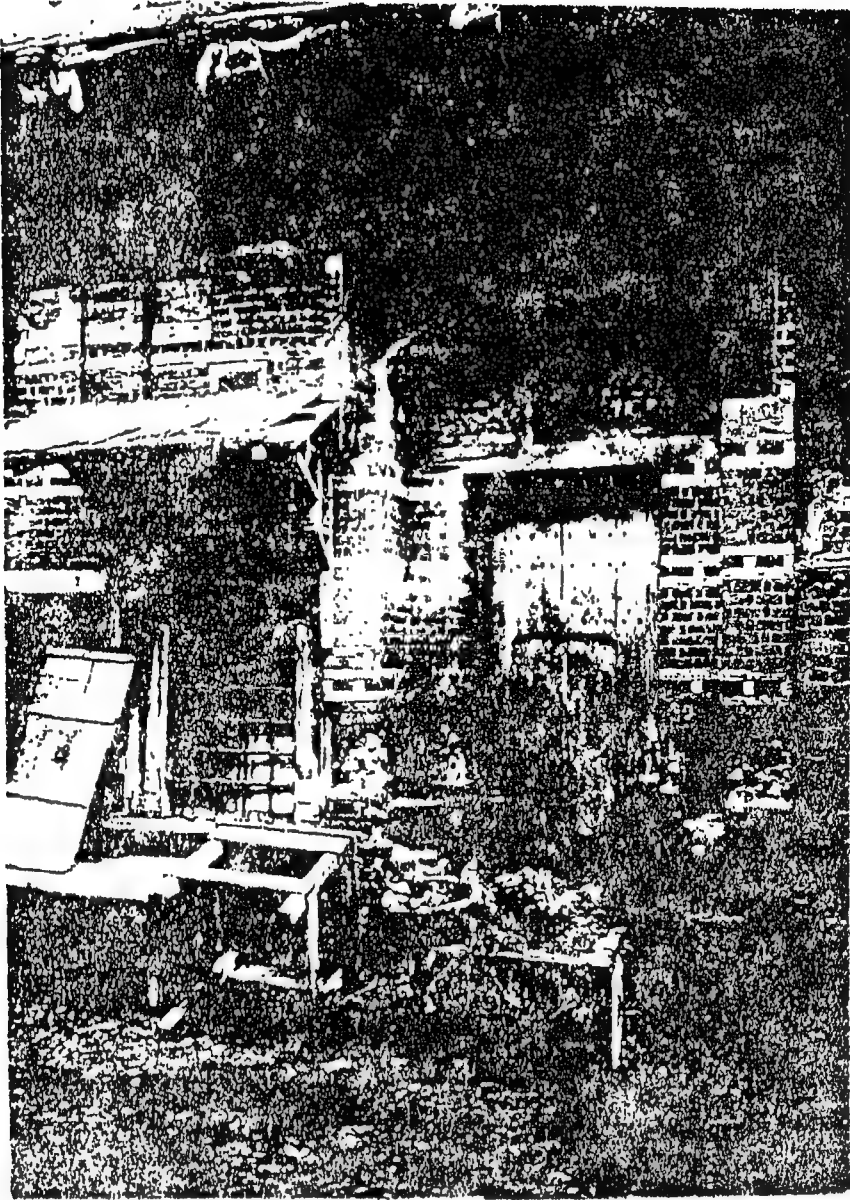
شكل رقم ٨

الزخرفة الرخامية بالمسجد المعلق برشيد

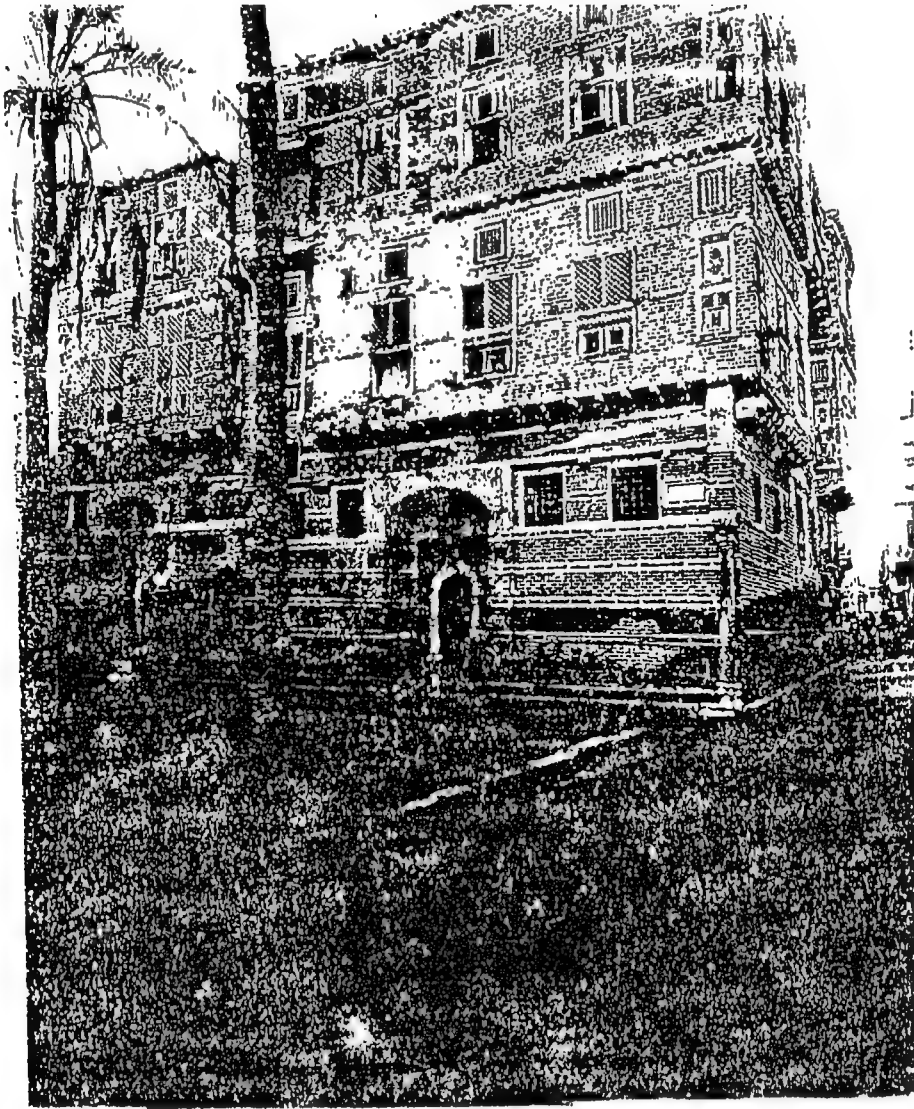


شكل رقم ٩

الشكل الخارجى لمنزل القناديلى وبجانبه منزل عثمان طبق

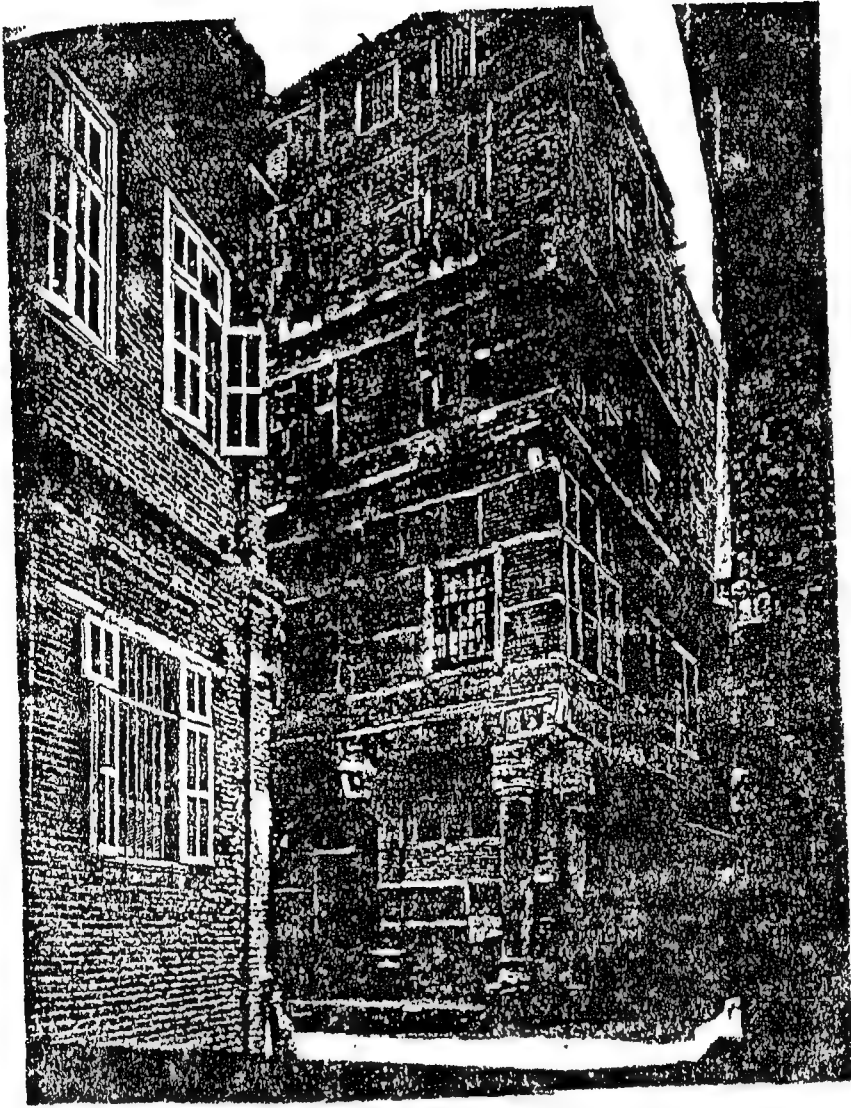


شكل رقم ١٠
الشكل الخارجي لمنزل عصفور

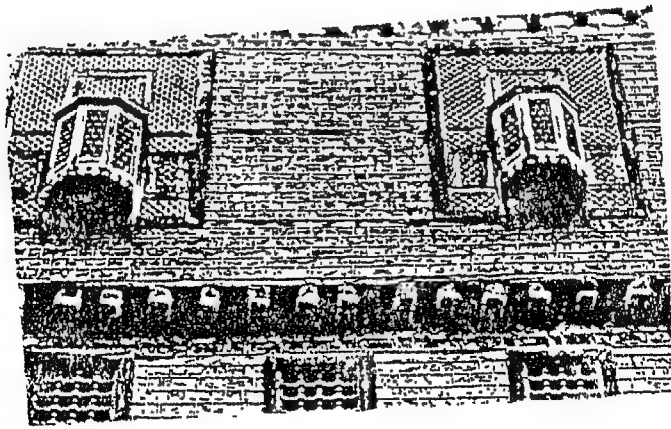


شكل رقم ١١

الشكل الخارجي بمنزل الأمصيلي وبجواره منزل حسيبة غزال

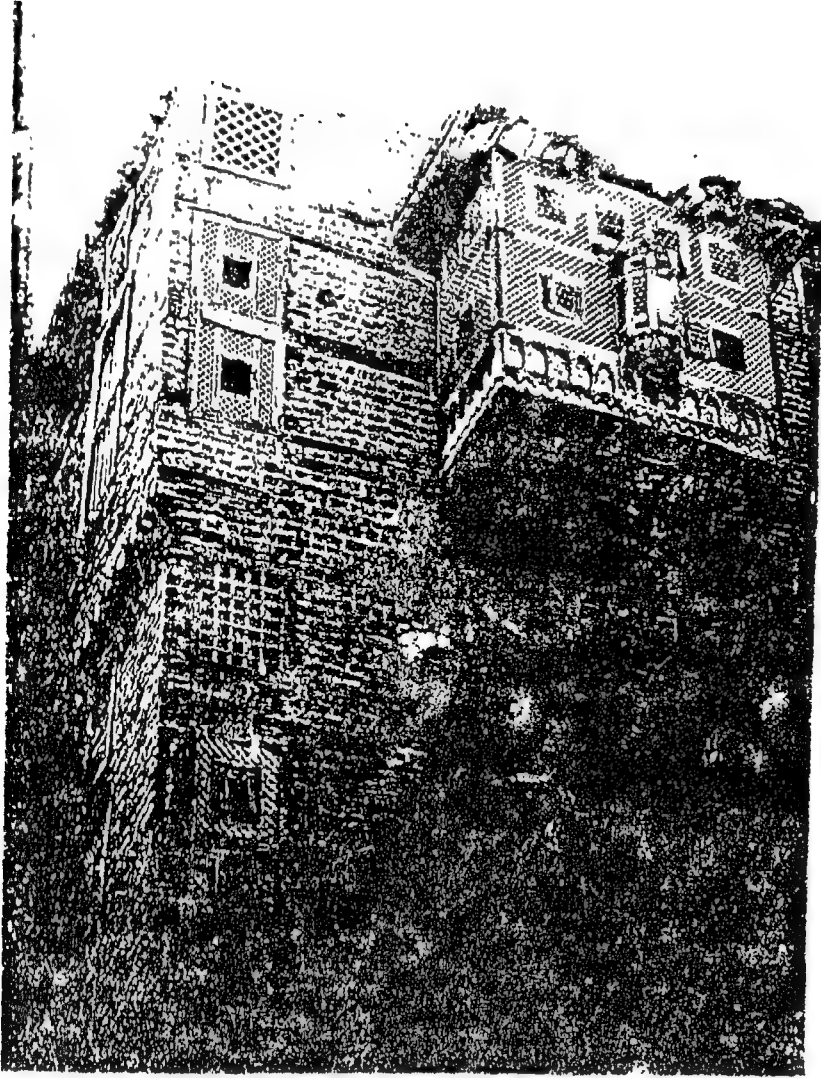


شكل رقم ١٢
الشكل الخارجي لمنزل المناديلي



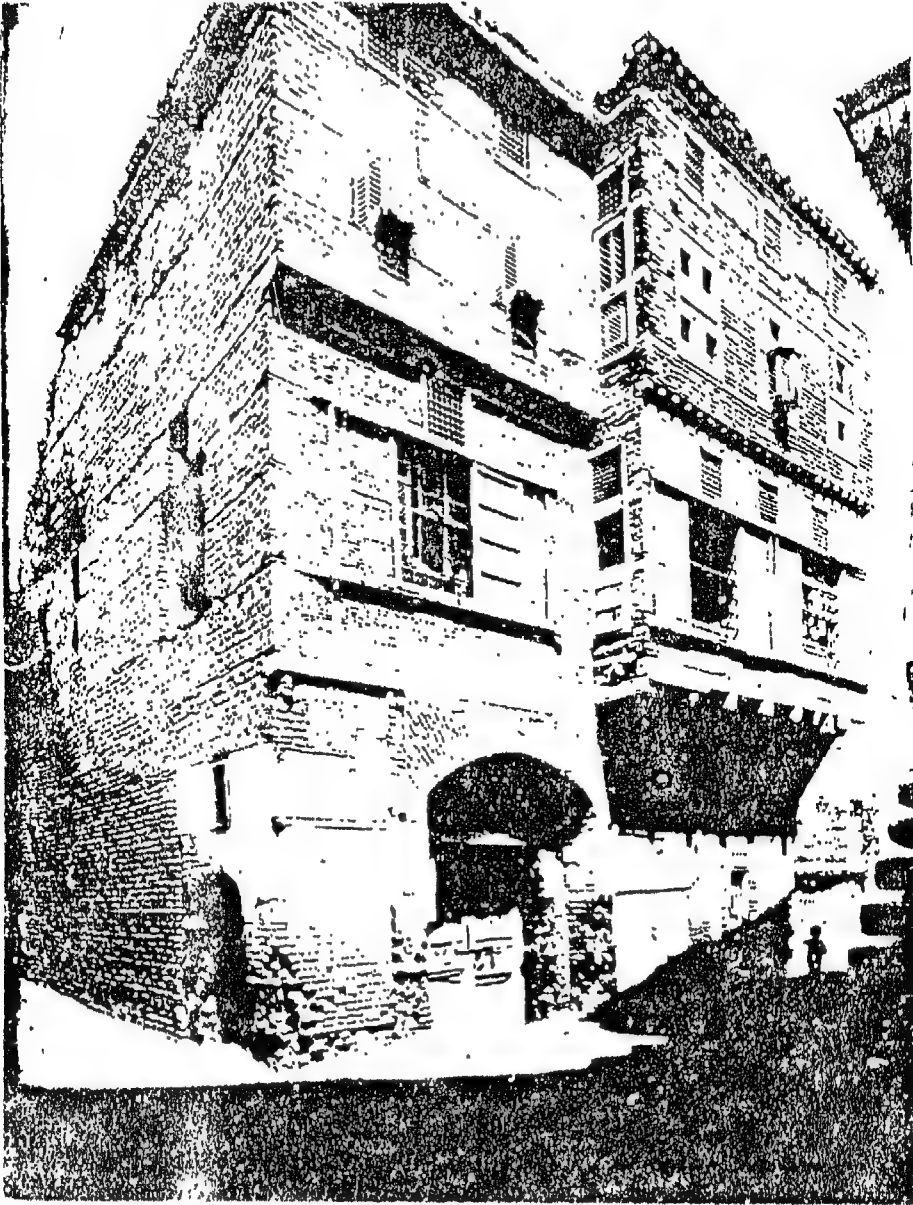
شكل رقم ١٣

الشكل الخارجي لمنزل ثابت

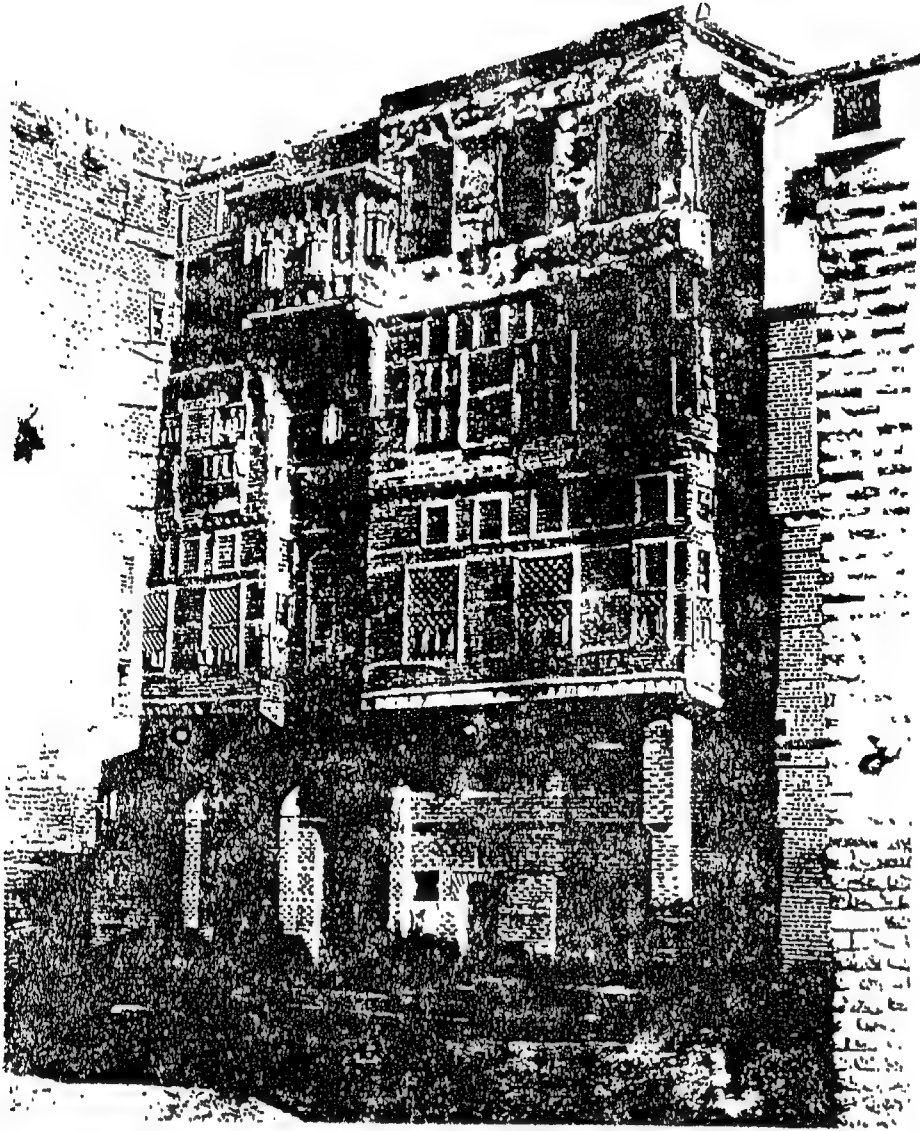


شكل رقم ١١

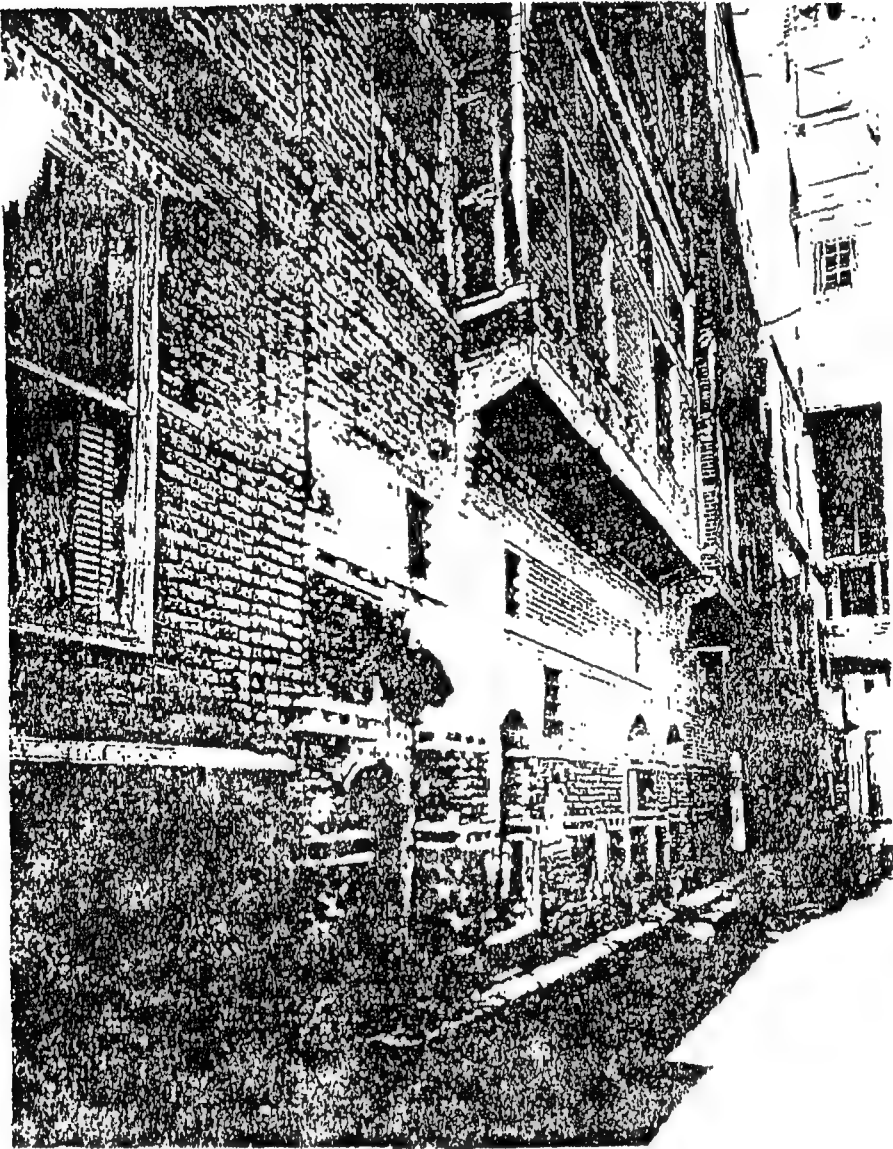
الشكل الخارجي لمنزل التوفاتلي



شكل رقم ١٥
الشكل الخارجي لمنزل البقرولي

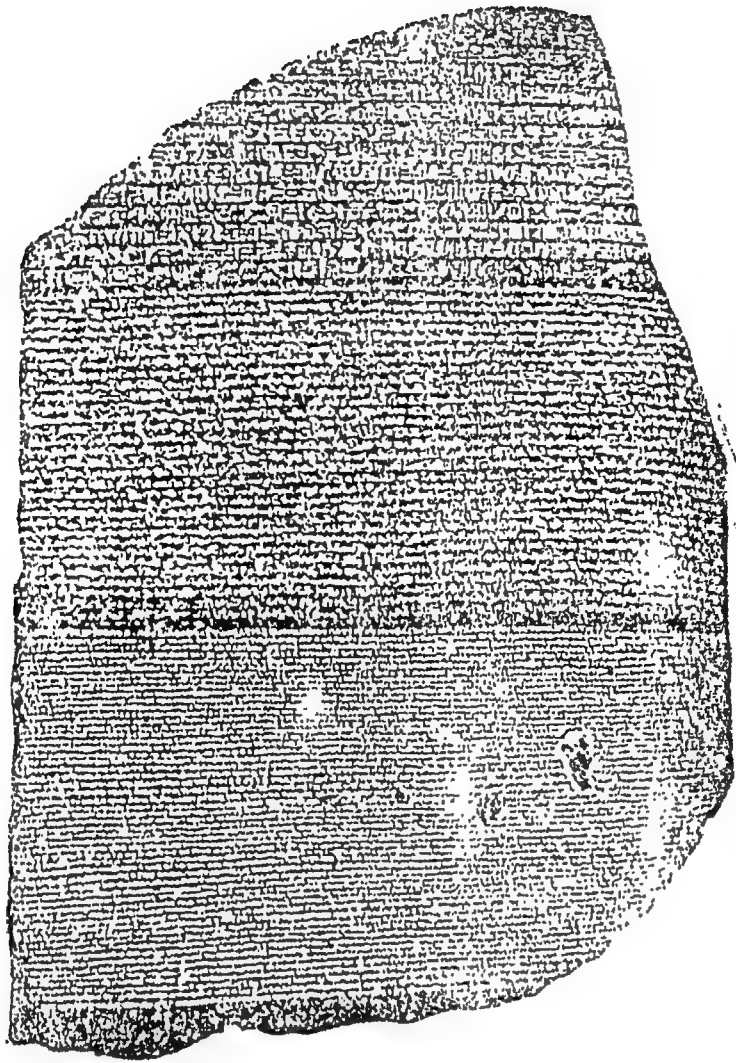


شكل رقم ١٦
الشكل الخارجي لمنزل رمضان



شكل رقم ١٧

الشكل الخارجي لمنزل الميزني



حجر رشید

شکل رقم ۱۸

حجر رشید

١٠-١

الفصل الثاني

الوحدات الزخرفية

منذ فجر التاريخ ، وظهر ميل الإنسان ورغبته الفطرية في تجميل الأشياء التي استعملها ، والأماكن التي يعيش فيها ، وقد كانت مصادر الهامة للطبيعة ، فهي خير مصدر زود الإنسان عبر العصور بعناصر زخرفية كثيرة . فعندما استقرت الحياة علي ضفاف النيل ، وانشأت المدن والقري في مناطق مختلفة علي طول مجري النيل من الجندل الأول حتى الدلتا ،

وكانت البدايات الفنية آنذاك ساذجة وبسيطة بطبيعة الحال ، وظهرت في شكل خطوط حفرت حفرا هينا علي سطح القدور والأواني الفخارية بعد أن اصبحت حرفة الفخار ضرورة من ضروريات الحياة . وقد تنوعت أشكال تلك الخطوط بين خطوط متصلة أو خطوط منقوطة ، أي مكونة من نقط متوالية متقاربة ، محفورة مستقيمة أو موجة تتقاطع من بعضها احيانا وتتوازي احيانا أخرى أو تأخذ شكل المثلثات والمربعات والمستطيلات . وحتى يظهر الفنان تلك الخطوط علي السطح الفخاري المحفور عليه كان يملأ حزوز وعمق تلك الخطوط بمادة بيضاء تظهر جليلة بوضوح علي السطح الفخاري الذي قد يأخذ اللون الأسود أو الأحمر ، وفي مرحلة تالية بدأت هذه الخطوط تلين وتزداد مرونة وبدأ ظهور أشكال تمثل الأوراق والقصون النباتية ، وأشكال النجوم السماوية ، وأشكال زخرفية أخرى أكثر تعقيدا تحاكي ضفائر السلال المتداخلة . وهكذا انطلقت يد الفنان وراء انطلاق خياله وقدرته علي التفنن والابتكار ، فظهرت الزخارف التي تعتمد علي أشكال حية كالإنسان والحيوان (٣٠/٥٥)

ويمكننا القول أن الحقبات والعصور التاريخية التي توالى علي مصر ، بذرت في التربة المصرية بذور فنون جديدة وحضارات جديدة ومع ذلك فقد انطبعت جميع هذه الفنون والحضارات بطابع مصري خالص . وحسبنا في مصر من آثار للفنون البطلمية والرومانية والبيزنطية والقبطية والإسلامية . فهي كلها شواهد علي مدى تأثير هذه الفنون بالطابع المصري الخاص وبالروح المصرية الخالدة (٣١/٥٥) .

ولما كانت هذه الدراسة تهتم بجميع أنماط التراث الشعبي وخاصة الوحدات الزخرفية المستخدمة في التجميل ، فقد وجدت الباحثة أنه من الواجب التعرض لماهية الوحدة الزخرفية كتمهيد لدراسة الوحدات الزخرفية موضوع البحث .

فالوحدة الزخرفية هي الأساس المكون للتصميم ويمكن تعريفها بالفراغ المحصور بين خط متلاقبي أو أكثر تبعا لنوعه ، وكل الأشكال التي يصلح استخدامها في الزخرفة يمكن اعتبارها من الوحدات الزخرفية إذا امكن تكرارها وتميز الوحدات الزخرفية بواسطة الشكل واللون والإيقاع الذي توقع به في حالة تكرارها بنظام معين

وقد تعرض الدكتور إبراهيم عبد الباقي للوحدة الزخرفية من حيث نظريات نشأتها التاريخية خاصة النظرية التي ترجع نشأة الوحدة الزخرفية إلى الرموز العقائدية الخاصة بطقوس السحر وخلافة . والنظرية التي ترجع نشأتها بالتدريج في الحرف البدائية كالحصير والخزف ويمكن تقسيم الوحدات الزخرفية إلى

١-١٠-١ أولاً: الزخارف الهندسية *

عماد تكوينها قاصر على الخطوط المتخذة بالأدوات الهندسية وهي كيان متكامل من الأشكال الهندسية ، توجد بها علاقات بسيطة ومركبة وتؤسس على أحد الأسس الهندسية مثل الشبكات التناسبية أو القوانين مثل النسب الذهبية أو علي كلاهما معا (٥٩ / ٩) ، ولقد عرفت الفنون التي سبقت الإسلام دروبا كثيرة من الرسوم الهندسية ولكن هذه الرسوم لم يكن لها في تلك الفنون شأن كبير . وكانت تستخدم في الغالب كأطارات الرسوم الهندسية التي امتازت بها الفنون الإسلامية وشاعت علي معظم منتجاتهم المختلفة وهي زخرفة المفروكة والمعلقي (١٧ / ٤١) بأنواعه ، علاوة علي استخدامهم الأطباق النجمية وعناصرها ومفرداتها كالترس واللوزة والكندة والمخموسة وبيت الغراب والتاسومة والسقط وغطاء السقط والنجسة (١٩ / ١٧٥) . وكان لتحفظ تصوير الكائنات الحية عند المسلمين سببا في انتشار الزخارف الهندسية (٢٤ / ٢٤٨) . وصارت الزخرفة الهندسية في الفن الإسلامي عنصرا هاما من عناصر الزخرفة (٥ / ١١٤) ، وعلي الرغم مما ظهر من تعقيد الزخارف الهندسية إلا أنها في حقيقتها بسيطة تعتمد علي أصول وقواعد كان من بينها تقسيم المحيط إلي أجزاء متساوية ثم توصل بينها للحصول علي أشكال مختلفة ، وهذا يدل علي عناية المسلمين بعلم الهندسة من الناحية النظرية والتطبيقية (٦٣ / ٢١٣) ، ومن الملاحظ أن الزخرفة الهندسية في الفن الإسلامي في بداية الدعوى الإسلامية أخذت بعدا واحدا وكان لها منظورا افقيا هو الانتشار والامتداد والخروج والاتطالق بلا حدود وكانت مسطحة وقريبة من العناصر النباتية (٧٠ / ١٤٤) . والفنون الإسلامية اعتمدت علي فنون البلاد التي خضعت للدولة الإسلامية جمعت عناصرها واستبعدت ما لا يوافق المزاج العربي . ثم مزجت الباقي في بوتقة ، وأخرجت منها فنا متجانسا متسقا . واستغرقت عملية الجمع والاستبعاد والمزج ثلاث قرون تقريبا ، أصبح

للسن الإسلامي بعدها مميزاتة الخاصة التي لا تخطأها العين والوحدات الزخرفية الهندسية المنتظمة مثل الدوائر المتشابهة والأشكال المضلعة والمفصصة ليس لها طابع مميز خالص يميز طراز معين دون الآخر ، فهي رسالة للعالم كافة ، وليست حكرا لشعب معين أو قرية معينة ، وأخذت الوحدات الزخرفية بعدا كبيرا بعد الفتوحات الإسلامية بعدا جديدا وليس ، وأخذت تتوغل في العمق ، وأصبح لها بعدا ومنظورا يعتمد على رؤيا باطنية وليست رؤية العين أو النظر (٧٩ / ٥٧٤) . وقد أقبل العرب بعد دخولهم مصر على استخدام العناصر الهندسية والنباتية دون غيرها من العناصر الأخرى مع إضافة شريط من الكتابة . وفي القرن الثالث الهجري أي في العصر العباسي حدث القلاب في تاريخ الزخرفة الإسلامية اقتضت على الوحدات النباتية المحورة في أشكال هندسية

وظل هذا الأسلوب مستعملا في مصر في القرن الثالث والرابع الهجري وفي العصر الفاطمي بدعت رسوم الطبيعة الأدمية والحيوانية تظهر في الحفر غير أن هذا الاتجاه الذي ظهر طرفة واحدة اختفى تماما بمجرد نهاية العصر الفاطمي وحلت الزخارف الهندسية محلها مرة ثانية حتى أصبح الطابع المميز للزخارف في العصر الفيوبي والمملوكي والعثماني الذي عرف باسم الحشوات المجمعة على شكل الطبق النجمي .

ولقد تنوعت الزخارف الهندسية المستخدمة في القلون العثمانية بمصر ، وانفردت بخصوصيتها في الأرضيات الرخامية لحجرات الأسبله وبعض المنابر الخشبية ، حيث كانت تؤلف موضوعا زخرفيا مستقلا بذاته والتي استخدم فيها العناصر الهندسية بقسميها الخطوط والأشكال الهندسية مسطحة كانت أو مجسمة .

وتنقسم الزخارف الهندسية إلى الخطوط بأنواعها المستقيمة والمنكسرة والمنحنية ، وأشكال هندسية متنوعة ذات زوايا قائمة ، مثلثة الأضلاع والزوايا والأشكال المنحنية . وقد استخدمت الخطوط المستقيمة في تحديد العناصر الزخرفية الأخرى ، كما استخدمت بمفردها لملئ مساحة معينة وقد تشترك مع عناصر هندسية أخرى ، كما استخدمت الخطوط المنكسرة داخل شرائط أفقية أو لملئ مساحة معينة والخط قد يتكرر في شكل حرف T في العصر العثماني ويأخذ أشكالا كثيرة منها إذا تقابل الحرفان مع بعضهما بطريقة عكسية في وضع مائل أو قائم سميت بالمفروكة ، ففي تقابل الوضع المائل ينتج معين في الوسط ومثلثات في الأركان الأربعة ويطلق عليها المفروكة المائلة ، ومن الجدير بالذكر أن هذه الوحدة تكون لفظ الجلالة لاحتوائها على الأربع ألفات والهاء وهي في الوضع القائم وقد وجدت المفروكة ونفذت على المقابر ودكك المقرنين ، والأبواب والشبابيك والعمائر الدينية العثمانية (٧٩ / ٥٧٤) .

والأشكال الهندسية غالباً تشترك مع بعضها البعض في تكوين واحد مثال ذلك الأطباق النجمية ، والتي تعتمد في تكوينها علي أكثر من عنصر هندسي كالمثلث و الدائرة والمسدس والمربع وأشكال متعددة الأضلاع ، وقد تستخدم تلك العناصر بتوزيعات مختلفة متنوعة لملء مساحة هندسية . كما استخدمت الأشكال الهندسية المنحنية وقد تستخدم الأشكال النباتية المنحنية في صورة شرائط أو تكرارات داخل مساحة هندسية . وكذلك نرى بين هذه الوحدات ما يتداخل وكأنه يحدث ما يشبه العقد أو الجذائل ، وتارة أخرى نرى الوحدات وقد وزعت فيما يشبه المربعات ، وهكذا عن طريق خطوط هندسية مجردة يتسنى للفنان أن يعبر عن عالم لا حصر له من الوحدات الزخرفية التي تعكس مظهراً من مظاهر الحياة (٨٠ / ١٧) .

١-١٠-١ أسلوب تطبيق الزخارف الهندسية

يمكن تقسيمه إلى :

- أ - زخارف هندسية ملونة (في أعمال الرخام كالأرضيات والحوائط والمحاريب الرخامية) كما في المسجد المطلق شكل رقم ١٠٥ ، ١١٨ ، ١٤٣ ، ١٨٩ ، ٢٠٢ ، ٢٤٠ ، ٢٣٧ ، ٢٢٨ ، ٢٢٣ ، ٢٢٤ ، ٢٢٥ ، ٢٢٦ صورة رقم ٣ ، ٢ ،
 - ب - زخارف هندسية بارزة وغائرة (في الأعمال الحجرية والجصية المنحوتة وفي الزخارف الرخامية) أشكال رقم ١٥٧ ، ١٥٤ ، ١٤٢ ، ١٠١ ، ١٠٠ ، ٩٩ ، ١١٥ ، ١٥٥ ، ١٥٨ ، ١٧٦ ، ١٧٥ ، ١٧٤ ، ٢٠١ ، ٢٢١ ، ١٦٢ ، ١٩٠ ، ١٩٤ ، ١٩٥ صورة رقم ٤ ، ٥ ، ٦ ،
 - ج - زخارف هندسية مجسمة (في الشبابيك المعدنية وأبسط صورها الخطوط الأفقية والرأسية التي تتقاطع مكونة مربعات أو مستطيلات) (٤٠ / ٧٦) شكل رقم ٢٣٩ .
- وهذا النوع من الزخارف يبدو وكأن ليس له بداية أو نهاية أو وسط ، الأمر الذي يجعل الوحدات تبدو في تعاقبها سارية دون توقف .

١- ١٠- ٣ ثانيا : الزخارف النباتية :

تعتمد على التسجيل الواقعي في شكلها ، ويمكن للعين أن تعرف مصادرها وهي تحتاج إلى تأمل العناصر الطبيعية ثم إجادة صياغتها (١٦ / ١٣١) كما في أوراق الأشجار والأزهار والثمار والورود ، وتستخدم الخطوط اللينة الحرة في تمثيلها . ويبدو أن الفنون الإسلامية بوجه عام تحيد عن تصوير الكائنات الحية (٧٨ / ٤٦) فعمل الفنان على تحويل الرسوم النباتية . ولقد ارتبطت هذه الأشكال النباتية فيما بينها بسيقان وخيوط تؤلف في حركاتها والحنايات مجموعة من الحشوات الزخرفية ، وللمزخرف أن يرسم أول الأمر هذا المجموع ويوزع هذه السيقان الملحنية وفق هواه ثم يضع لها النهايات الزهرية التي تملأ الفراغ . ولقد استخدمت الزخارف النباتية بكثرة في الفنون العثمانية بمصر وخاصة على البلاطات الخزفية التي كسيت بها جدران العمائر الدينية والمدنية ، وقد تميزت تلك الزخارف بقربها من الطبيعة فظهرت فيها الزهور الطبيعية كالقرنفل واللاله والرومان شكل رقم ٨٨ وكف السبع وسلطان الغابة ، بالإضافة إلى الأوراق والأشجار والثمار والفواكه . كما استخدم الفنان زخارف محورة عن الطبيعة وأطلق عليها الرومي والهاتاي (٧٦ / ٤٠)

١- ١٠- ٣ تصنيف العناصر النباتية وتجليها

أ - عناصر نباتية محاكية للطبيعة

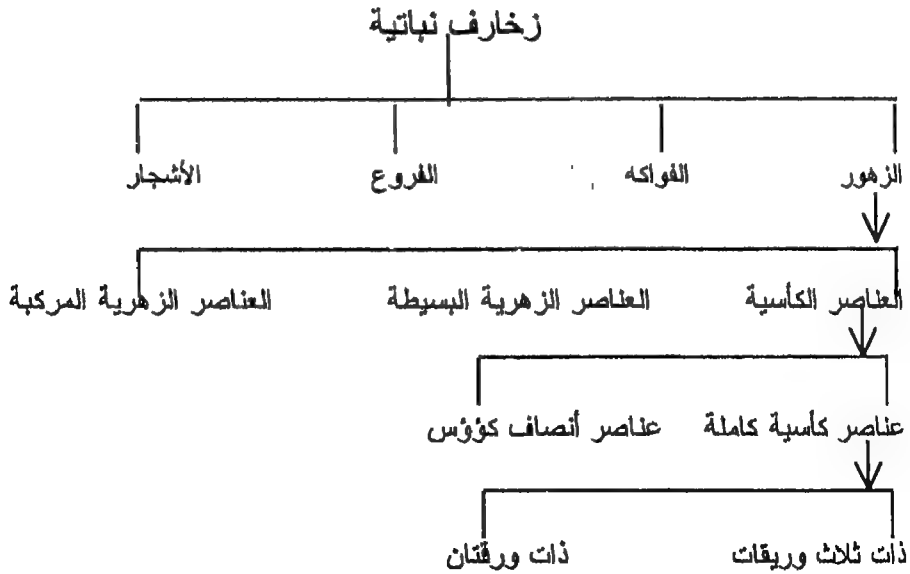
لقد تنوعت العناصر من زهور وأوراق وأشجار إلى ثمار وفواكه وأصبحت لها طابع مميز . ومن أكثر الزهور التي استعملت هي ثمرة القرنفل - وقد رسمت وهي تخرج من الأغصان النباتية وتتشابه مع زهور أخرى وحولها الأوراق وقد ترسم وهي تخرج من الزهرات، و زهرة اللاله وكانت ترسم بداخلها فروع تحتوى على وريادات خماسية البتلات وأوراق صغيرة وفي أحيان أخرى ترسم بسيطة ، وقد ترسم بمفردها أو مع زهور أخرى بحيث تخرج من الفروع النباتية أو من كأس أو من زهرية شكل رقم ٨٨ ، ثمرة الرمان قد رسمت تخرج من الفروع النباتية وتحيط بها الأوراق الرمحية المسننة أو السحب وقد تتشابه مع فروع أخرى وتخرج منها زهور أخرى كالقرنفل واللاله وقد وجدت الباحثة أشكال نباتية محاكية للطبيعة على جدران مداخل رشيد مستمدة من أوراق العنب شكل رقم ١٧٢ ، ١٧٣ ، ١٧٩ ، ٢٢٠ .

ب - عناصر نباتية محورة عن الطبيعة

١- ١٠- ٣ أسلوب تطبيق الزخارف النباتية

١. عناصر نباتية مرسومة علي (البلاطات الخزفية التي تكسوا الجدران الداخلية بالمساجد)
٢. عناصر نباتية مطرزة علي القماش - الملابس - ستور الكعبة والأضرحة
٣. عناصر نباتية مطبوعة
٤. عناصر نباتية بارزة وغالره - تحفر علي المحاريب وشواهد القبور الرخامية • ودكك المبلعين والقباب الحجرية من الدخل • وتميزت الزخارف النباتية بتلوينها باللون الذهبي (٨٠ / ٣٤)

١-١٠-٣ تصنيف الزخارف الإسلامية النباتية (١٣٢/٧٠٠)



١-١٠-٣ ثالثاً: الوحدات الزخرفية المعتمدة علي الزخارف

المستوحاة من العناصر الحية

تعتمد الوحدة الزخرفية المستوحاة من العناصر الحية في رسمها علي الخطوط الحرة ومعرفة التكوين البنائي والتشريح لطبيعة هذا العنصر (١٦٠ / ١٣١) وتكون مقتبسة من الأحياء واشتهرت الفنون القديمة باستعمال رسوم الحيوان في زخارفها . وكانت رسوم الحيوان مما ورثته فنون الإسلام عن الفنون التي سبقتها في بلاد الشرق الإسلامي (٢٤ / ٢٥٣) ومن بينها •

أ - الآدمية : كالعروسة والكف والعين وهي وحدات زخرفية بسيطة تشمل أبسط الأشكال والعناصر الزخرفية المفردة ، أو وحدات زخرفية مركبة وهي التي تتكون من عدة وحدات متجاورة ومركبة • ويمكن أن تحور في عمل فني ابتكاري في جمال وتبسيط للعناصر مع الاحتفاظ بخصائصها ومميزاتها بحيث لا يؤدي التحوير إلي تشويه معالمها وإنما يضيف عليها البساطة والجمال •

ب - الزخارف الحيوانية : مقتبسة أيضا من الأحياء وتستخدم هذه النوعية من الزخارف في زخرفة مدخل وواجهات المنازل وقد وجدت أما منحوتة أو مرسومة أو مصنوعة من خامات مختلفة ، كما أنه يمكن استخدامها كمعلقات مع مراعاة توافق الوحدة المختارة مع الغرض الفني والصناعي المعدة له فإن ما يصلح من الوحدات لتنفيذه بالألوان علي الحوائط والأخشاب قد لا يمكن أخراجه بطريقة الحفر أو النسيج .

ومن الوحدات الحيوانية المستخدمة في المنطقة موضوع البحث الطيور كالحمام شكل رقم ١٣٨ الأسماك بأنواعها شكل رقم ٢١٧ ، الأسد شكل رقم ٢٠٨ .
ومن الطبيعي أن الزخارف والرموز تشير في نفس الخط الذي كانت تشير فيه قبل الفتح الإسلامي (٢١ / ٤٠) أي أن التغير الذي حدث بتغير مصر من التبعية المسيحية إلى التبعية العربية الإسلامية لم يتبعه تغير في الفن السائد .

١-١٠-٤ وايضا: الزخارف الكتابية

كانت نتيجة تحفظ الإسلام للتصوير ان اتصرف الفنانون إلى ميادين أخرى من الفنون - تخلوا من القيود ، ويجنون فيها حرية لإشباع ميولهم الفنية ، وإظهار مهارتهم ومواهبهم . ومن هذا المنطلق أخذوا يبتكرون ويطورون في الوحدات والعناصر الزخرفية مما جعل للفن الإسلامي الطابع الزخرفي الذي تميز به عن سائر الفنون كلها . ومن ميادين الفنون ميدان الخط العربي بأنواعه المختلفة الذي احتل مكان الصدارة بين الفنون ، ولم يقتصر دوره علي تدوين المصاحف أو التعليم أو المكاتبات العادية أو الرسمية ، بل استخدم كعنصر زخرفي . ولقد لعبت الزخارف الكتابية دورا هاما في زخرفة الكثير من العمائر والتحف التطبيقية سواء كانت من الخزف أو الفخار أو النسيج أو السجاد أو المعادن أو الزجاج وغيرها علي مدار العصور الإسلامية . وهذه الكتابات أما تسجيلية تسجل اسم صاحب التحفة والصانع الذي قام بعملها أو كتابات تاريخية تبين تاريخ العمل الفني أو كتابات تضمن آيات من القرآن الكريم أو عبارات دعائية (٨٥ / ١٢) . وتعتبر هذه الكتابات العربية من السمات المميزة في الفنون الإسلامية دون غيرها . وساعد علي استعمالها كعنصر زخرفي ما يتمتع به الخط العربي من جمال ومرونة في الشكل (٨٦ / ٦١) استغلها الفنان المسلم تبعاً لأصول فن كتابة الخط العربي مع مراعاة النسب بين الحروف وغيرها من المساحات المخصصة للكتابة (٨٦ / ٦١)

ووجدت الباحثة مثالا لذلك في بعض المساجد ومداخل المنازل برشيد التي يتضح بها زخارف كتابية مستمدة من القرآن الكريم واسماء الله الحسني واسم الرسول (ص) واسماء الصحابة بالإضافة إلى أحرف من اللغة العربية شكل رقم ٦٧ . ويتجلى الفن العثماني أروع ما يتجلى في فن الخط العربي الموروث عن الأمم الإسلامية التي سبقت العثمانيين إلى مسرح التاريخ أو التي أخضعوها لسيادتهم ، ولقد ورثوا هذا الفن ناضجا مستويا علي عوده وساروا به إلى الأمام خطوات واسعة .

وتجاوز الخطاط العثماني مرحلة التقليد إلى مرحلة التحسين وسوف نراه بعد قليل تجاوز مرحلة التحسين إلى مرحلة أعلى وأسمى وهي مرحلة الابتكار (٤٠ / ١٧٣) .
ولئن كان هدف الفنون السابقة علي الإسلام هو تجميل ما له صلة بالآله وبالمملوك بعد الإله وبما يتصل بالدين فإن هدف الفن الإسلامي هو تجميل ماله صلة بالناس من خاصة وعامة ، لا فرق بين تحفة غني أو سلعة فقير - هدفه هو تزيين هذه الحياة الدنيا في شتى زواياها والحرص علي أن يلبس كل ما تصنعه يداها جمالا زخرفيا يشهد له بحسن الذوق ورهافة الحس (٤٠ / ١٧٦) .

اقتصر الحديث علي الفن الإسلامي لا سيما أن الوحدات الزخرفية السائدة في المنطقة موضوع البحث من الوحدات الزخرفية الإسلامية

١-١٠-٥ التكرارات في الوحدات الزخرفية

أساليب التكرار كثيرة تجمع بين العديد من النظم الزخرفية في التكوينات التي تضم أكثر من وحدتين أو تزيد عن مجموعتين من الوحدات ، ولقد كان للفنان المصري القديم باع طويل في ابداع وتخطيط العديد من هذه التكرارات بما خلفه من نقوش عديدة متنوعة علي جدران واسقف المعابد والمقابر وغيرها . ومن بعده الفن القبطي في مصر ، كما اشتهر العصر الإسلامي بتشكيلات شتى فريدة من هذه التكرارات الرقيقة البديعة في النقوش الجدارية والزخرفة الملونة والمذهبة أو المكفئة بالفضة * والمفرغة علي النحاس أو المحفورة والمطعمة بالصدف والعاج وغيرها (٦٤ / ٦٤) .

وتستعد أنواع وأوضاع التكرارات تبعا للتشكيلات التي تأخذها في تجاوزها وتعاقبها ،
وجميع أنواع التكرارات تتعاقب علي مسافات وأبعاد متساوية ومنتهزمة ولكنها تختلف في أوضاعها وأكثر هذه الأساليب شيوعا :

١ . التكرار الطردي : وفيه تتجاور وحدات الزخرفة أو عناصرها في وضع ثابت واحد

متواتر كما في شكل رقم ١٩

٢. الوحدات العكسية : تتجاور وحدات الزخرفة في وضع مغاير إلى أسفل وأعلى أو إلى اليمين واليسار في تقابل أو تضاد بطريقة المربع شكل رقم ٢٠
٣. الوحدات المتبادلة : التبادل يعطي اشتراك أو استخدام وحدتين زخرفيتين أو أكثر تختلف مصادرها أو عناصرها أو تنفاوت مساحاتها أو تتباين ألوانها في تجاور وتعاقب أحدهما تلو الأخرى شكل رقم ٢١
٤. الوحدات المتساقطة : وتشمل التكوينات الزخرفية التي تتجاور وتتعاقب ووحداتها بالتكرار المنثور وتتساقط صفوف تكراراتها أفقياً كترتيب أحجار البناء أو رأسياً كما في زخرفة الستائر
٥. الوحدات المتوالدة : الوحدات المتوالدة بالتساوي تشمل التشكيلات الزخرفية التي تتكون بالتكرار المنتظم لوحدة واحدة بنشأ عن تجاورها وتعاقبها فراغ يماثل تماماً نفس شكل الوحدة المستخدمة في التكرار (٦٤ / ٨٤) شكل رقم ٢٢
- وكما تتعدد أنواع وأوضاع الوحدات تتعدد أيضاً اتجاهاتها وفقاً لمسارها على السطوح كما يلي : (١٨ / ٨٠)
- أ - تكرارات أفقية : وتتجاور فيها الوحدات الزخرفية بالتكرار عرضياً شكل رقم ٢٣
- ب - تكرارات رأسية : وفيها تتجاور الوحدات الزخرفية بالتكرار طولياً إلى أعلى وأسفل شكل رقم ٢٤
- ج - وحدات مائلة : وهي التي تتجاور فيها الوحدات الزخرفية بالتكرار في اتجاه مائل بزاوية ما شكل رقم ٢٥
- د - تكرارات منحنية : وفيها تتجاور الوحدات الزخرفية بالتكرار في اتجاه منحنى لأحرف السطوح الدائرية ونابع من مركزها شكل رقم ٢٦
- هـ - التكرارات الدائرية : وهي التي تتجاور فيها الوحدات الزخرفية بالتكرار حول مركز دائرة أو مضلع شكل رقم ٢٧
- و - وحدات منثورة : وفيها تمتد الوحدات الزخرفية متكررة بلا حدود في جميع الاتجاهات

١-١٠-١ الأساليب الفنية للخزاف الخشبية

١-١٠-١-١ تمهيد

تعتبر الأخشاب من أكثر المواد الخام أهمية بسبب انتشار مصادرها الطبيعية في أجزاء شتى في العالم . ولما تمتاز به من خواص فنية وسهولة في التشغيل (٩/ ٥٢) ورغم أن مصر كانت تعتمد على الأخشاب المحلية كالجميز والسنت واللبخ والزيستون والأثل والنخيل (٣٥٤ / ٧٤) والنسبى وغيرها إلا أنها لجأت إلى الاستيراد من الخارج (٢٩١ / ٤٢) ، وكان جنوب أوروبا وسوريا والهند من المصادر الهامة لسد حاجة مصر من الأخشاب (١٢٩ / ٨٥) ، إلى جانب السودان . وكان لتوافر الأخشاب برشيد سواء المحلية أو المستوردة ان ازدهرت حرفة التجارة وتطورت المصنوعات الخشبية إلى أقصى درجة من التطور . فكانت الأخشاب ذات أهمية عظمى في أعمال التعمير سواء في المباني أو الأثاثات (١٧٨ / ٧٤) . وقد استخدمت في العناصر المعمارية (٤٤١ / ١٧) في العمار كالأبواب والشبابيك والأسقف والأرضيات والأعمدة والسلالم والخزائن والأواوين إلى جانب العناصر المنقولة كالمنابر والمقاعد وحوامل المصاحف وكراسي قراءة المصحف وغيرها . كما أسهم النجارون (١٧٨ / ٧٤) بنصيب كبير إلى جانب غيرهم من الفنانين وأصحاب الحرف الأخرى في إثراء العمار المصرية وتزويدها بقطع الأساس المناسبة الأنيقة التي تكشف عن روح العصر ومدى ما بلغته الحياة من الرخاء والتقدم . كذلك كانت الأخشاب مادة سهلة لتلفيز العديد من الأساليب المختلفة التي تنوعت بين الحفر والخرط والتطعيم ، وغير ذلك من الأساليب الصناعية في الأخشاب .

١-١٠-١-٢ أنواع الأخشاب (١٧٩ / ٧٤)

خشب الحور ، خشب البلوط ، خشب القرو ، خشب الصنوبر ، خشب الأبنوس ، خشب الساج (الورد) ، خشب البقس ، خشب الجوز التركي ، خشب السرو

١-١٠-١-٣ تفصيل الأساليب الفنية للخزاف الخشبية

١. التجميع والتعشيق : وتعد من الطرق الأولى لتثبيت الحشوات المختلفة ، فقد سادت طريقة المفحار والعرنوس * ، وطريقة النقر واللسان كما انتشرت الحشوات الهندسية بأشكال مختلفة وعرفت في مصر في العصر الفاطمي (٤٠ / ٦٦) . وقد استطاع الفنان

أخراج عناصر هندسية عديدة بالتجميع والتعشيق للحشوات أ و السدايب ، كاشكال المقعلي - وهي طريقة ترتيب الحشوات بأشكال مربعة أو مستطيلة بزاوية ٩٠ ، ٦٠ ، ٣٠ ، وتشتمل المقعلي القائم وهو عبارة عن حشوات طولية وعرضية ، تفصلها حشوات أخرى مربعة بشكل قائم أما المقعلي المائل وهو عبارة عن حشوات مستطيلة طولية أو عرضية تفصلها حشوات مربعة بشكل مائل ، أو المعقوف وهو عبارة عن حشوات مستطيلة تلتف حول حشوات مربعة وتنتهي الحشوات بزاوية ، فيبدوا الشكل وكأنه شبه الصليب المعقوف ، أو المقعلي للصف علي نصف فأنه يشبه قالب الطوب (١٠٦ / ٦) .

أما المفاريك فهي وحدة زخرفية عبارة عن مربع قائم أو علي زاوية ٣٠ وسؤاسته المحددة له تبدأ من ثلث ضلع المربع الجامع للحشوة كلها وتبدأ السؤاست المائلة من نصف ضلع مربع الحشوة الرأسية أو من ثلثه وتكون أضلاع المربع علي شكل حرف '٣' وتشتمل علي المفروكة المائلة والقائمة والمعكوفة (١٧٩ / ٢٢) . وجدت الباحثة الكثير من الأمثلة علي هذا النوع من الوحدات الزخرفية في صناعة الخشب من طرق وحشوات بأشكال مختلفة ومفاريك ومثال ذلك شكل رقم ٢٨ ، ٢٩ الموجود علي ضلفة الباب بغرفة الأغاني بمنزل البقرولي .

أما الأطباق التجميع يتكون كل منها من ترس * أو نجمة بالوسط حولها لوزات * رباعية وكندات * سداسية كما في المنبر بمسجد الجندي شكل رقم ٣٠ . أما النجوم والأشكال الهندسية فتتكون من الحشوات والأشكال النجمية الثلاثية والرباعية والخماسية والسداسية كما في ضلفة باب بمسجد زغول شكل رقم ٣١ والسباعية والثمانية وذات الأثني عشر ضلعا وذات الستة عشر ضلعا وذات الأربع وعشرون ضلعا . أما الأشكال السداسية فمنها ما يتكون من ٦ حشوات (معينات) كما في ضلفة باب بمنزل الميزوني شكل رقم ٢٩ (١٨٦ / ٧٤)

٢. الحفر (٢٠ ، ١١٥) : تمثلت طريقة الحفر علي الأخشاب في عمائر رشيد العثمانية في تنفيذ الكتابات والمقرنصات * والبساطيم * والحلايا * ، وتناغمت أساليب الحفر علي الخشب - الحز والحفر الغائر والبارز والشطف المائل ، واستخدام الحفر في تنفيذ النقر بالحشوات تمهيدا للتجميع والتعشيق إلي جانب تنفيذ المفحار ، أما الحز فاستخدم لتنفيذ خطوط علي حواف الحشوات المختلفة وهياكل التحف بوجه عام . واستخدم الحفر الغائر والبارز لتنفيذ عناصر هندسية وكتابية . واستخدم الشطف المائل بحواف الحشوات وتنفيذ المربعات (٤٠ / ١٦٩) . أما طريقة تنفيذ الزخارف بالحفر فيتم رسم هذه الزخارف علي الخشب ثم تفرغ الأرضيات ليصبح العنصر بارزا أو العكس وتسمى هذه الطريقة

(دق الأويمة) كما في باب منزل الأمصيلي وباب حمام عزوز وباب آلتى الطحن شكل رقم ٣٩ .

٣. الخـرط (٧٤' / ١٩٠) : اردهرت صناعته في مدينة رشيد في العصر العثماني شكل رقم ٣٢ وانتشر منه نوعان :

أولا - الخـرط الميموني (الدقيق) وهو فارغ بقدر المليون أو أقل منه أحيانا أو أوسع منه في حالة إضافة فراخ شكل رقم ٣٣ متقاطعة داخل الأشكال (الفراغ) ويشتمل على عدة أنواع :

أ - المربع المائل : وهو الذي يأخذ البرمق * شكل مربع ويكون مائل بزاوية ٤٥ وتكون الفراغات المربعة بين البرامق مساوية لحجم البرمق أو أقل منه شكل رقم ٣٤
ب - الخـرط الميموني الفارغ : وتلفذ برامقه أفقية وتلتج عن تقاطعها فراغات مربعة شكل رقم ٣٥ كما أن شكل الأكر يكون كرويا ، وقد أطلق عليه خطأ اسم (الصليب الفاضي) والأصح تسميته (فاضي)

ج - الصليبي أو النصف صليبي : وظهرا معا وهما ناتجان عن إضافة فرخ واحد أو اثنين متقاطعين إلى الخـرط الميموني الفارغ وذلك بكل مربع محصور بين كل أربع أكر وفي حالة وجود فرخ واحد يسمى نصف صليبي أما في حالة وجود فرخين متقاطعين يسمى صليبي شكل رقم ٣٦ ، ٣٧ شبك بمنزل الأمصيلي ويتضح فيه خـرط صليبي ونصف صليبي
د - الميموني السداسي : وتكون برامقه رأسية أو أفقية ويتكون البرمق من قادوسين وعدد من الأكر أو من أكر فقط تزيد واحدة بدلا من القادوسين ، وعند وضع البرامق تكون الأكر متبادلة مع بعضها بحيث تكون المسام المحصورة بين كل ست برامق منها شكل سداسي وتعتبر كل أكر مركز لشكل سداسي أيضا وتكون الأكر كروية أو مسدسة

ثانيا : الخـرط الميموني المفوق : وهو الذي تأخذ الأكر ببرامقه أشكالا مختلفة غير المربع أو الكرة وقد استخدم أسلوب التفريغ لتنفيذ الأكر بالبرامق بدكة المبلغ بمسجد زغلول شكل رقم ٣٨ أ ، ب حيث تنتج عدة أنواع من هذا الخـرط وهي

أ - الخـرط المفوق ذو الأكر المسدسة : التي تحصر بينها مثلثات ، وقد تشكلت بواسطة سدابة عريضة قطعت بها أشكال مسدسة بينها أشكال مثلثة بحيث أنه عند ربطها ببعضها تنتج أشكال مسدسة وحول كلا منها ستة مثلثات وأحيانا تكون الفراخ متصلة بأشكال شبه منحرف أو متوازي أضلاع . والخـرط المفوق ذو الأكر الست (المعرج) يتم تنفيذ أشكال

سداسية طولية وعند ربط البرامق بالفراخ تأخذ الشكل السداسي الطويل أيضا وتتشكل عناصر من أربع مسدسات تحصر فراغا مئمتنا بينها ويسمي هذا النوع بالمئمتن الخاتم .

ب - العرناس أو العرنوس : وهو خرط من برامق صغيرة غير مربوطة بفراخ وعلي شكل قلة أو عمود من قاعدة وبدون تاج

ج - خرط الكناس برامق غير مربوطة بفراخ وتكون قائمة ومثبتة بالاطارين العلوي والسفلي وتختلف عن العرنوس في أنه يتكون من شكلين أو أكثر

ثالثا : الخرط الصهريجي * أو الصهاريجي الواسع : ويشتمل علي عدة أنواع

أ - المقطعي المائل والقائم وتكون اكرة كروية أو دائرية

ب - المربع القائم أو المائل ذو الأكر المربعة المشطوفة التي يتحول وجهها إلى مئمتن

٤. التطعيم : استخدم العظم والسن والصدف في زخرفة الأخشاب بعمائر رشيد بالعصر العثماني ، واستخدم الحفر في الأجزاء المخصصة لإضافة المواد الثمينة ثم تملئ الفراغات الناتجة عن الحفر بهذه المواد ثم يساوى الوجه .

٥. القطع والتفريغ : وهي من الطرق التي سادت في مدينة رشيد لزخرفة العمار وتحتاج عند تنفيذها إلي الورق أو إلي ألواح الخشب حيث يقوم الفنان بتحديد الأشكال الزخرفية ثم يتم تفريغ هذه الأشكال بإزالة الأخشاب الفاصلة بين العناصر الزخرفية مع مراعاة أن يكون التفريغ في اتجاه ألياف الخشب حتى لا تتكسر . وقد استخدم القطع والتفريغ في تنفيذ الخورنقات * والعقود والأعمدة والشرفات والقباب * والأشكال النباتية والهندسية

٦. التلوين : تعد من الطرق التي انتشرت لزخرفة التحف الخشبية برشيد في العصر العثماني إذ استخدم العديد من الألوان كالبنّي والأبيض والأحمر والأخضر والبنفسجي والذهبي ويتضح ذلك جليا بسقف منزل الأمصيلي ومنزل البقرولي وحمام عزوز (٧٤ / ١٩١) وقد استخدم التلوين في تنفيذ زخارف نباتية علي الأسقف وعلي الأغانيات ، واتخذت الزخارف المنفذة بطريقة التلوين اشكلا متعددة منها الزخارف النباتية والهندسية والكتابات إلي جانب الأشكال الأخرى كالسفن والمساجد .

١-١٠-٦-٤ التحف الخشبية بوشيد

أن الفنان الشعبي يضيف إلى ما يصنعه من أدوات نفعية لمسات جمالية وفنية عبر عن الذوق الجمالي للإنسان ، وعن قدراته في إدراك الجمال والتعبير عنه حتى ولو كان شيئا بسيطا يستخدمه خلال حياته اليومية . ويظهر ذلك بشكل مباشر فيما أبدعه الإنسان من وحدات زخرفية وأشكال فنية يزين بها جدران البيوت من الداخل والخارج بوحدات هندسية أو بوحدات مستلهمة من الطبيعة من أشجار ونخيل وزهور وسنابل قمح ، أو طيور وحيوانات أليفة أو اسود ونمور إلى غير ذلك مما تذخر به مجالات الطبيعة من كائنات أو الكون من جبال وأنهار وأسماء وشمس وقمر ونجوم يستلهمها في إضفاء أشكال جمالية على ما قد يستخدمه من قطع وأدوات وآلات نفعية ، يزخرف بها واجهات المنازل كما في مدينة رشيد أشكال رقم ٩٨ ، ١٢٢ ، ١٣٨ ، ١٧١ ، ١٧٨ ، ١٨٠ ، ١٨٧ ، ١٨٨ ، ٢١٧ ، ٢١٨ ، ٢١٩ ، ٢٣٠ ، ٢٣١ ، ٢٣٢ ، ٢٤٤ . وأشكال أخرى قوامها الأصداف البحرية شكل رقم ٢٤٦ ، ٢٤٧ ، ٢٤٨ ، ٢٤٩ ، ٢٥٠ ، ٢٥١ ، ٢٥٢ ، ٢٥٣ ، ٢٥٤ ، ٢٥٥ ، ٢٥٦ ، ٢٥٧ ، ٢٥٨ ، ٢٥٩ .

ونجد أن الوحدات الزخرفية بأشكالها المختلفة تبدو واضحة في التحف الخشبية في مدينة رشيد في العمائر الدينية والمدنية والتجارية والصناعية والحمامات ، ونجدها تتركز في الأبواب الخارجية والداخلية والشبابيك والأسقف والمشربيات والماوردات * والأغانيات* والخزائن الحائطية* والأواوين * والدكك * وحواجز فتحات الأسقف وآلات الطحن .

فنجد الأبواب الخارجية جميعها خالي من الزخرفة فيما عدا الخوجات التي تتوج كلا منها عقد موتور أو نصف دائرة أو أبواب خالية من الخوجات تنفذ بالواح السبرس التي تشكل معينات متداخلة كما في باب منزل عرب كلي المؤدي إلى المخزن وباب منزل ابرهم أما باب حمام عزوز فتتوسطه نجمة سداسية بالسدايب حولها إطار من حشوات مربعة أما القسم العلوى من الباب فيضم حشوة بها مفروكة شكل رقم ٣٩ ، أما الأبواب الداخلية للأدوار فنجدها كالقطع الفنية تزخر بالزخارف التي ظلت تنفض التراب عن جبينها وتتحدى الزمن والعصور وتقف شامخة كالجبال الراسخة ، فمنها ما نفذت أوجها بالحشوات المربعة والمستطيلة والمائلة كباب منزل رمضان و التوقاتلي شكل رقم ٤٠ ومنها ما احتوت على حشوتين بكل منهما معين بالسدايب واسفلها مستقيم به نجمة سداسية كباب

مكي وما اكتفي بالنجمة السداسية التي تحيط بها ست اشكال سداسية أما أبواب الحجرات فمنها أمثلة عديدة مثلا منزل البقرولي ، الزخارف عبارة عن أشكال نجمة سداسية حول كلا منها ٦ اشكال سداسية وباب آخر الحشوات عبارة عن أشكال نجمة سداسية ومغاريك مائلة داخل مربعات . وباب بمنزل المناديلي علي شكل مفروكة مائلة وباب بمنزل القناديلي فحشواته تحيط بها خطوط مشطوفة . ومنزل الميزوني تتوسط الباب حشوات بأسلوب المقعلي المائل وتتوسط باب آخر أشكال اشعاعات تخرج من مركز انصاف أشكال نباتية لتكون شكلين ثمانيين وباب آخر تتوسطه وردة سداسية تتكون من ست بتلات حولها أشكال نجوم سداسية وباب رابع يتوسطه شكل ثماني من ثمان لوزات بالاشعاعات وحولها نصف شكل ثماني بكل منهما أربع لوزات علي الأبواب الثلاث الأخيرة خطوط مشطوفة . أما منزل محارم فعليه خطوط مشطوفة تشبه سعف النخيل وباب آخر عليه شكل نجمة ثمانية حولها نصف شكل ثماني تخرج من مركز اشعاعات شكل رقم ٤١ ، وباب ثالث تتوسطه حشوة بها طبق نجمي ثماني . أما منزل الأمصيلي فهناك ثلاث أبواب ينقسم اثنان منهما إلي جزئين يفصل بينهما ويحيط بهما اطار من خطوط مشطوفة بالجزء العلوية شكل سداسي من ست لوزات شكل رقم ٤٢ ، اما باب حجرة الاستقبال يتكون بابها من ضلعتين وينقسم إلي ثلاث أقسام نفذت بالأوسط حشوات مقعلي مائل وبالقسمين الآخرين حشوات مقعلي معكوف (٧٤ / ٢٠٠) شكل رقم ٤٣ .

أما بالنسبة للشبابيك فهناك الشبابيك الحديدية وهي منتشرة بالمنازل ونري أن منزل الأمصيلي يعد المثال الأوحدي علي استخدام الخشب مع الحديد حيث احيطت الحشوة المنفذة بالحديد باطار من الخرط الصهرجي المائل . والشبابيك التي تعلو الدور الأول تتميز بانفرادها بأن كلا منها يشغله مستطيلان متداخلان شكل رقم ٤٤ ، أ ، ب ، ج ، وذلك بالخرط الميموني الصليبي والنصف صليبي علي أرضية من الخرط الميموني الفارغ شكل رقم ٣٦ والمشربيات كان لها دور بارز في إدخال الضوء والهواء إلي حجرات المنازل

١-١٠-٦-٥ وتنقسم المشربيات برشيد إلي خمسة أقسام :

١. المشربية المستطيلة : كما في منزل رمضان والبقرولي شكل رقم ١٥ ص ٤٠
٢. المشربية الخماسية : كما في منزل رمضان شكل رقم ١٦ ص ٤١
٣. المشربية الخماسية المركبة : كما في منزل القناديلي شكل رقم ١٢ ص ٣٧
٤. المشربية المكونة من عشرة اضلاع : كما في منزل القناديلي شكل رقم ٣٤

٥. الرواشن * : عبارة عن مشربية ضخمة تقوم علي كوابيل وتتكون من ثلاث اضلاع تخرج من واجهاتها مشربيات خماسية كما في منزل رمضان والتوقاتلي (١٧٤ / ١٩٩) كما في شكل رقم ١٤ ص ٣٩

ولقد تعددت العناصر الزخرفية التي زينت الأسقف في منازل رشيد العثمانية ، فمنها زخارف نفذت بالحفر الغائر قوامها أطباق نجمية أثني عشرية وأشكال مفاريك قائمة ، وزخارف نباتية ملونة وكتابات ، ومن أمثلتها منزل رمضان بالدور الثالث . كما نفذت وريادات سداسية من الخشب المفرغ تتوسط البراطيم بالدور الأول بمنزل الأمصيلي شكل رقم ٤٥ ، وبالدور الأول بحجرة الاستقبال بمنزل الأمصيلي نفذت زخارف بالسدايب قوامها الأطباق النجمية العشارية تحيط بها أشكال ثمانية ونجمة خماسية وأطباق نجمة ثمانية داخل مربعات محددة ، واطارين من زخارف الاربيسك ، ورسم علي كل ضلع من اضلاع الطبق النجمي رسم فرع نباتي به زهور وأوراق مع استخدام التلوين بالأخضر والنفسجي وكذا تلوين أرضيات الأطباق النجمية والأشكال والزخارف الهندسية باللون البني والأحمر بدرجاتهما والأبيض وزخرفت الأرضيات بزهور الزنبق واللالة والرمان والوريدات والفروع النباتية ومن أمثلة أسقف الأواوين (١٠ / ٢٤٣) المزخرفة بالسدايب والتلوين سقف الأيوان الشمالي بالدور الثاني بمنزل رمضان ، وبمنزل عصفور بالدور الثاني توجد أطباق نجمية عشارية وأخري خماسية .

أما الماوردات : فيوجد العديد من الأمثلة عليها ومنها ماوردت منزل المناديلي التي تتوسطها وردة من عشرين بتلة تتوسط طبق نجمي أثني عشري ويحيط بها أربع أطباق نجمية أثني عشرية بالزوايا ويقع ذلك داخل مربع ينحصر بين مستطلين بهما أشكال ثمانية تحصر نجوما رباعية . وبمنزل عرب كلي نفذت الماوردة بأطباق نجمية أثني عشرية وزين وجه الماوردة بأنصاف وارباع أشكال نجمية أثني عشرية متقاطعة بينهما أنصاف اشكال نجمية سداسية . وماوردة القناديلي زينت بأطباق نجمية ثمانية تحيط بها أشكال ثمانية تحصر نجوما رباعية . ومنزل جلال زين بأطباق نجمية أثني عشرية (٧٤ / ٢٠٧) .

أما الأسقف الملونة بدون سدايب فيعد سقف منزل المناديلي أكبر مثال علي ذلك فيتم تقسيم السقف إلي أربعة أقسام يتوسط كل منها دائرة تحيط بها أربع دوائر صغيرة ، تحيط الأقسام الأربعة اطرار من زخارف تجريدية . أما الأسقف ذات البراطيم المزخرفة فهناك مثالان اولهما بمنزل رمضان بسقف الحجرة الشمالية وعليه ماوردة وأشكال متعرجة وثانيهما بمنزل الأمصيلي بسقف حجرة بالدور الأول وعليه وريادات سداسية بالأحمر إلي

جانب وريدات ثلاثية من الخشب المفرغ وملون بالأخضر وبوسط الشكل السداسي وريدات مفرغة بشكل سداسي بارز علي سطح البرطوم * (٧٤ / ٢٠٨)

وبالنسبة للأغانيات * : لم تقل أهمية من حيث الثروة الزخرفية عن باقي العناصر المكونة للمنازل برشيد العثمانية . والأغانيات عبارة عن خزائن تشغل واجهة أحد الحوائط بالحجرة شكل رقم ٤٦ ، ٤٧ ، ٤٨ ، وصمم بها أبواب تغلق علي اماكن لحفظ الأشياء . وبها خورنقات * شكل رقم ٤٩ ، ٥٠ ، ٥١ ، ٥٢ ، ٥٣ ، ٥٤ ، ٥٥ ، ٥٦ تستعمل كرفوف توضع عليها التحف الثمينة وتعلوها ممرات علوية خلف تراكيب من الخرط يحجب الجالس خلفها . (٧٤ / ٢٠٨) صورة رقم ٧ . وتتكون من جزئين

السفلي منها الخزائن والعلوي التركيبية التي تسد الفراغ بين الخزينة وسقف الحجرة ، فنجد مثلا الجزء السفلي منها بمنزل رمضان مقسم إلي ثلاثة أقسام يضم أولها مدخل الحجرة المعقود ويقسم الثاني باب من ضلفتين علي كل منها عقدان والثالث يضم باب علي هيئة الخزائن الحالطية يؤدي إلي السرداب . وبالنسبة لمنزل الأمصيلي نجد أن الحجرة الشمالية بجزئها السفلي خير مثال علي زخارف الأغانيات ، فيقسم إلي ثلاث أقسام رئيسية يشغل المدخل أولها ، وتعلوه فتحتان بكل منهما شكل دائرة بالحفر الغائر بكل منها وردة سداسية ، ويعلوها العقد إطار من البرامق ، والقسم الثاني هو مدخل إلي حجرة الخزانة ويحدده إطار من حشوات قوامها أنصاف أطباق نجمية شكل رقم ٥٧ أ ، ب ، ج ، والقسم الثالث قسم إلي ثلاث صفوف الأول من الخورنقات يعلوها باب من ضلفتين عليه أشكال نجوم سداسية ، ونفذ علي جانبيه خورنقات صورة رقم ٨ أما الثاني فتكونه خورنقات بينها ضلفتان بهما ثلاث حشوات وبالوسطي أشكال نجوم سداسية تحيط بها ٦ أشكال سداسية شكل رقم ٥٨ وأسفلها ثلاث حشوات ، والقسم الثالث يضم المدخل معقود يعلوها حشوة مستطيلة أفقية بها شكل مفروكة مائلة ومتداخلة (٧٤ / ٢١٠) .

وبالجزء السفلي من أغالي الحجرة الشمالية الشرقية ما يشبه إلي حد ما الأغالي السابقة بالإضافة إلي ترابيع وتماسيح شكل رقم ٢٨ د . .

والجزء السفلي من أغاني الحجرة الجنوبية بالدور الأول بمنزل الأمصيلي يقسم إلي قسمين أولهما يضم ضلفتين باب في الوسط علي كل منهما حشوات مجمعة قوامها نجوم سداسية حولها أشكال خماسية . ونفذت علي جانبي الباب خورنقات ويعلو الباب عقود مفصصة ترتكز علي عرنوس ، ويعلوها حشوات خماسية وأسفل الباب والخورنقات ضلفة باب عليها زخارف من شكلي نجمين سداسين حول كل منهما ستة أشكال سداسية وعلي الضلفتين حشوتان بهما مفروكتان مائلتان تحصران في تقاطعهما شكلا سداسيا ، وثانيهما يضم خمسة عقود ترتكز علي أعمدة خشب ونجوم سداسية تحصر بينها أشكال رباعية

شكل رقم ٥٩ أ ، ب ، ج ، وتم تنفيذ حشوات غاطسة في حاجز سقف منزل المناديلي ،
ونفذ الحاجز بالخرط الميموني الكنائسي والخرط الصهرجي المائل إلى جانب الخورنقات ،
وفي منزل البقرولي نجد علي ضلفة باب بغرفة الأغاني زخارف عبارة عن أشكال سداسية
متراسة شكل رقم ٢٩ . وطارة أخرى عبارة عن نجوم سداسية تحيط بها أشكال سداسية
شكل رقم ٦٠ أو عبارة عن أشكال سداسية ومن مركزها يخرج مسدس أكبر شكل رقم ٦١
كما نري أن حاجز السقف بمنزل رمضان قد تم تنفيذه بالخرط الكنائسي ، ومنزل المناديلي
وعرب كلي عناصره منفذة بالتجميع والتعشيق بالإطارات التي تحصر ترابيع وتماسيح وتم
تنفيذ حشوات غاطسة في حاجز سقف المناديلي ونفذ الحاجز بالخرط الميموني الكنائسي
والصهرجي المائل إلى جانب الخورنقات .

ونجد أن منزل الأمصيلي به دكة تعد المثال الأوح للذك ذات الجانبين وتقام علي عقود
نصف دائرية ترتكز علي أعمدة مخروطية عرنوس ونفذ الحاجزان بالخرط الكنائسي وبها
مسند زخارفه من حشوات خشبية نفذت بها بساطيم (شطف) تأخذ أشكال مائلة تشبه
سقف النخيل . صورة رقم ٩

فلو أمعن النظر بالأخشاب

لرأينا تحفا برشيد متنوعة العناصر الزخرفية فمنها العناصر المنفذة بالتعشيق والخرط
والتطعيم والقطع والتفريغ والتلوين . وظهر المقلي القائم والمائل والمعقوف والنصف
علي نصف والمفروكة القالمة والمائلة والأطباق النجمية والأثني عشرية والعشارية
والثمانية والأشكال السداسية والثمانية والسداسية بالسدايب والمكونة من ست لوزات
بالإضافة إلي النجوم السداسية . والعناصر النباتية كالوريدات وزهور اللثة والرمان
والأوراق النباتية .

وتنوعت العناصر الزخرفية الهندسية والنباتية والكتابية ، العناصر الزخرفية المنفذة
بالتجميع والتعشيق علي أبواب منزل البقرولي وطاحونة شاهين كالنجوم السداسية والأشكال
الرباعية شكل رقم ٧٠ وبالقطع والتفريغ أتت الأوراق الثلاثية علي جميع الأبواب الخارجية
بمنزل رمضان . وظهر المقلي القائم بالأبواب الداخلية بالدور الثاني بمنزل التوقاتلي
والمقلي المائل بالدور الأول بمنزل القناديلي وباب حجرة الاستقبال بمنزل الأمصيلي
صورة رقم ١٤ ، والمقلي المعكوف بنفس الحجرة إلي جانب حجرة بمنزل علوان .
والطبق النجمي الثماني بمنزل محارم ، والأشكال السداسية المكونة من ست لوزات
متلاصقة علي بابين بالدور الأول بمنزل الأمصيلي شكل رقم ٧١ صورة رقم ١٥ . والنجمة
السداسية المحاطة بأشكال سداسية علي باب منزل البقرولي وظهرت مفروكة مائلة علي
باب حمام عزوز صورة رقم ١٦ . وانتشرت العناصر المنفذة بالخرط علي الشبابتك

والمشربيات بمنازل رشيد الأثرية ٠ والخرط الميموني الفارغ بشباك مزدوج بقاعة بالدور الأول بمنزل الأمصيلي ، والخرط الميموني الصليبي والنصف صليبي بالدور الأول بمنزل رمضان صورة رقم ١٧ والخرط الكناسي بشباك مزدوج بالدور الأرضي بمنزل الأمصيلي صورة رقم ١٨ والعرنوس بالدور الأرضي بمنزل الأمصيلي والخرط المفوق المسدس بمنزل الأمصيلي بالدور الأول والخرط المائل بنفس المنزل أيضا والخرط الصهريجي القائم بشباك مزدوج بمنزل المناديلي والتوقاتلي والامصيلي صورة رقم ١٩ ٠

أما العناصر النباتية فقد تنوعت بين الزهور والأوراق والفروع فنجد الزنبق والرمح واللاله علي سقف حجرة الاستقبال بمنزل الامصيلي صورة رقم ٢٠ ، وسقف الحجرة الجنوبية بمنزل المناديلي ٠ وبالسقف الخشبي بحمام عزوز ظهرت زخارف نباتية من الورود واللجوم السداسية بالإضافة إلي تشكيلات الخطوط الهندسية صورة رقم ٢١ ، ٢٢ ٠ وبالسقف الخشبي لمنزل أبوهم تظهر الزخارف للنباتية المحورة ، بالإضافة إلي الزخارف الهندسية المتمثلة في المربع والمعين والأشكال السداسية الناتجة عن تقاطع المعينات صورة رقم ٢٣ ، ٢٤ ٠ وظهرت زخارف الارابيسك والمنفذة بالقطع والتفريغ بفسقية السقف، بحجرة الاستقبال بمنزل الامصيلي ٠ ونجد ايضا أن العناصر الزخرفية المنفذة بالمفروكة وجدت في أغانيات المنازل وكان أغني مثال لها منزل الامصيلي بالحجرة الشمالية والجنوبية وكذلك العناصر المنفذة بالوريدات السداسية داخل دائرة بأغاني الدور الأول بالحجرة الشمالية الغربية بمنزل الأمصيلي شكل رقم ٥٨ ٠ إلي جانب الحلايا والبساطيم علي الحشوات بالمناطق الفاصلة بين جزلي الأغاني واستخدم الحفر تمهيدا للتطعيم ٠ وانتشرت الخورنقات التي تفذت بها أوراق ثلاثية بالتفريغ وذلك بالجزء العلوي بمنزل رمضان والامصيلي بالدور الأول كما انتشرت بالجزء السفلي لجميع الأغانيات الخورنقات التي تتدلي من قممها أوراق ثلاثية كما في أغاني الدور الأول بمنزل الأمصيلي ونفذت ببعض الخورنقات أشكال طيور وحيوانات وأوراق نباتية مختلفة بأغاني الدور الأول بالحجرة الشمالية شكل رقم ٤٩ ، ٥٠ ، ٥١ ، ٥٢ ، ٥٣ ، ٥٤ ، ٥٥ ، ٥٦ ٠ وفي أغاني منزل الامصيلي بالدور الأول تم تنفيذ وريدات سداسية تحيد بها أشكال ثمانية وأشكال سداسية ومعينات وأشكال رباعية وأشكال المفروكة المائلة شكل رقم ٧٣ - ٧٧ ٠ وفي دكة بمنزل الامصيلي ظهرت أشكال سعف النخيل بالمسند شكل رقم ٧٢ ٠

١-١٠-٦-٥ العناصر المعمارية الزخرفية بالمنازل الرشيدية

كان المدخل البارز أهم السمات المعمارية لواجهات المنازل الرشيدية وإذا نظر بعين ثاقبة إلى مداخل الأبواب تری لوح فنية تحكي لنا عن الفن الإسلامي وجمالياته ، وبالنظر إلى المنازل نجدها قطعة فنية متكاملة ، فالمدخل نفذت أعلاه زخارف من تكوينات الطوب المنجور بأشكال هندسية مختلفة منها أشكال متدرجة (شمعدان) بمدخل منزل رمضان ، ومنزل حسيبة غزال شكل رقم ٦٢ ، وزخارف قوامها النجوم السداسية تتفرع منها صلبان معقوفة أعلي مدخل البقرولي شكل رقم ٦٣ ، وزخارف قوامها النجوم السداسية وتحيط بكل واحدة منها ستة مسدسات وأثنى عشر معنا وذلك بمنزل المناديلي ، ووكالة منزل علوان شكل رقم ٦٤ ، كما ظهرت الأشكال السداسية حولها كندات علي المدخل بمنزل القناديلي ، ومنزل حسيبة غزال ، وظهر علي نفس المدخل نجوم سداسية حولها كندات بالإضافة إلى الشمعدان وأنصاف النجوم الثمانية التي تحصر نجوما رباعية شكل رقم ٦٥ ، ٦٦ ، والنجوم الثمانية بصحبة الكندات علي مدخل منزل عصفور شكل رقم ٦٧ ، والنجوم الخماسية والأشكال الثمانية ، ونفذ طبق لجمي ثماني بمنزل الأمصيلي شكل رقم ٦٨ إلى جانب نجمة ثمانية بأطرافها لوزات شكل رقم ٦٩ صورة رقم ١٠ ، ١١ ، ١٢ ، ١٣ وكانت هناك بلاطات خزفية بواجهة منزل الميزوني وبحجر بمنزل القناديلي ولكنها نقلت إلى المتحف الإسلامي بالقاهرة (٧٤ / ١١١) .

١-١٠-٦ العناصر المعمارية الزخرفية بالعمائر الدينيّة

فقد تنوعت الزخارف علي المداخل بحيث يتكون المدخل من كتلة بارزة علي الواجهة ويعلوها صف من الشرفات ويتوسط كتلة المدخل صينية متوجه بعقد ثلاثي ، وأختلفت العناصر الزخرفية علي مداخل المساجد فانتشرت زخارف الطوب المنجور ومن عناصرها عنصر الشمعدان كما في مسجد المحلي شكل رقم ٧٨ وزخارف الطوب المنجور بأشكال المقعلي القائم ، ونفذت زخارف بخط منكسر كما في مدخل الضريح بمسجد المحلي شكل رقم ٧٩ ، وزخارف كتابية بالخط البارز علي عتب الباب ، وزخارف بالجبس تحيط بها أنصاف نجوم سداسية تخرج منها صلبان معقوفة وكتابات بالخط الكوفي المربع نصها لا إله إلا الله بالمربع الأول وزخارف عبارة عن نجوم ثمانية تحصر بينها مفاريك معقوفة بالمربع الثاني ، وأخري بالمربع الأول نصها لا إله إلا الله وبالمربع الثاني محمدا رسول

الله كما في ضريح مسجد المحلي وتنوعت الزخارف علي أبواب العمانر الدينية فظهر عنصر المفروكة القائمة علي باب حجرة ضريح مسجد المحلي شكل رقم ٨٠ و نجوم سداسية تحيط بكل منها أشكال سداسية بالبواب الخارجي بمسجد زغلول شكل رقم ٣١ ، والأبواب الداخية ظهرت بها الأطباق النجمية الأثني عشرية شكل رقم ٨١ بالتعشيق والمطعمة بالعاج علي باب ضريح مسجد أبو مندور ، كما ظهرت أطباق نجمية ثمانية أيضا شكل رقم ٨٢ وأطباق عشارية علي ضريح مسجد العباسي شكل رقم ٨٣ وظهرت خطوط مشطوفة تكون مربعات ومستطيلات متداخلة ، والأشكال والعناصر الزخرفية علي باب حجرة الضريح بمسجد الصامت عبارة عن أشكال سداسية متراصة يخرج من مركزها اشعاعات ، وكذلك من زواياها ، كما ظهرت المفروكة المائلة بمدخل ضريح مسجد المحلي والعباسي ، وبالنسبة للشبابيك استخدم الخراط الميموني المربع والمائل والسداسي والصهرجي والمعقلي القالم وبالتجميع والتعشيق واستخدمت السدايب لعمل أشكال ثمانية تخرج منها اشعاعات تنحصر داخل شكل ثماني أوسع بداخلة شكل نجمي ثماني ويحصران بينهما معينات ، بالإضافة إلي النجمة الرباعية ، كما في مدخل زغلول ومسجد العرابي شكل رقم ٨٥ ، ٨٦ ، أما زخارف الأسقف ظهرت بها عناصر هندسية ونباتية متنوعة ، العناصر الهندسية في الأطباق النجمية الأثني عشرية والأشكال السداسية والنجوم الرباعية كما في السقف بمسجد زغلول شكل رقم ٨٧ ، كما نفذت زخارف نباتية مكونة من زهور اللالة والزنبق والرمال شكل رقم ٨٨ ، أما الزخارف التي وجدت علي المنابر فظهرت فيها عناصر الخراط الميموني المربع المائل والسداسي والصليبي والمفوق المسدس والمثلث بمنبر بمسجد زغلول ، ومسجد دوقسيس شكل رقم ٨٩ ، والأطباق النجمية الأثني عشرية والثمانية والأثني عشرية التي تخرج منها أثني عشر أشعاعا وذلك علي جوسق المنبر بمسجد دوقسيس شكل رقم ٩٠ ، وزخارف النجوم السداسية التي تحيط بها خطوط وتحتصر بينها أشكال خماسية كما في قاعدة منبر مسجد الجندي شكل رقم ٩١ ، والنجمة العشارية التي تحصر بينها زخارف لأشكال سداسية ومثلثات وزخارف رباعية كما في منبر مسجد المحلي شكل رقم ٩٢ أ ، ب ، والنجوم السداسية التي تحصر بينها أشكال سداسية ، وبمسجد الشيخ تقي في المنبر نجد النجمة الرباعية التي تحصر بينها أشكال معينات رباعية يحيط بها اطار شكل رقم ٩٣ أ ، ب ، كما ظهرت العناصر الكتابية (٧٤ / ٢٩٦) بالسدايب علي المقاصير كما في مسجد الشيخ قنديل حيث نفذت كتابة بالخط الكوفي المربع نصها نصر من الله وفتح قريب علي أرضية من الخراط الميموني المربع المائل ، وعلي مقصورة بمسجد المحلي عبارة لا إله إلا الله - محمد رسول الله .

كما ظهرت المقرنصات * بمنبر بمسجد دومقسيوس ومسجد الشيخ تقي ومسجد المحلي
ومسجد زغلول شكل رقم ٩٤ أ ، ب ، ج ، د ،

وبالنسبة للزخارف بدكك المبلعين ظهر بها الخرط المفوق بأنواعه كما في مسجد زغلول
حيث ظهر الخرط الميموني المفوق المسدس شكل رقم ٢٨ والمعرج شكل رقم ٩٥ والخرط
المسدس ذو المثلثات شكل رقم ٩٦ والخرط الميموني المربع المائل والمسدس المعرج
بأشكال شبه منحرف والميموني المفوق بأشكال مربعات ومعينات ، وهذا بالنسبة لمساجد
رشيد الأثرية ،

وظهرت الزخارف النباتية من أوراق الشجر والورود علي بلاطات رخامية بالمسجد
المعلق (دومقسيوس) برشيد ، والزخارف الهندسية من النجوم السداسية والنجوم ذات
الأثني عشر ضلعا والدوائر والمربعات والخطوط المتقاطعة صورة رقم ٢ ، ٣ ،

أما باقي المساجد باتحاء المحافظة ورشيد فزخارفها تمثلت في الخطوط التي تحصر
بينها أشكال سداسية ومعينات بالإضافة إلي الدوائر والنجوم الثمانية والمربعات والنباتية
المنتملة في الورد وأوراق الشجر ، إلي جانب الزخارف الكتابية كلفظ الجلالة وأسم الرسول
(ص) داخل إطار من الزخارف الهندسية والنباتية معا . بالإضافة إلي أسماء الله الحسنى
كالقدوس والملك شكل رقم ٩٧ ، وزخارف نصها آيات قرآنية صورة رقم ٢٥ ،

١-١٠-٦-٧ اللون

كلمة بسيطة اختلف في تعريفها الناس ولكن الغالبية لا تعرفه بالقدر الكافي .
فكلمة لون يطلقها المصورون والمشتغلون بالصباغة ويقصدون بها المواد التي يستعملونها لإنتاج اللون ، أما علماء الطبيعة فيقصدون بها نتيجة تحليل الضوء (الطيف الشمسي) (٧ / ٤٢) واللون صفة أو مظهر للسطوح التي تبدو لنا نتيجة وقوع الضوء عليها .
واللون نعمة كبرى من نعم الله فهو نور للبصر وفرحة للنفس ، ووسيلة هامة من وسائل التعبير والفهم . واللون عامل كبير في تقدير شكل الأشياء وحجومها ، وفي تقديم الأبعاد والمسافات ومعرفة الإنسان للألوان واستخدامه لها قديما سجلته الآثار ولكن تعد تسمية اللون مرحلة تالية لتمييز الألوان والتعرف عليها ، ومن المعقول أن يكون الإنسان الأول قد تنبه إلي ما بين الألوان من فروق وربط بعض الألوان ببعض مشاهدته الطبيعية ، فميز لون النبات وهو أخضر عن لونه وهو أصفر وميز لون السماء عن لون الرمال ولون الماء عن لون الدم وتلبه إلي لون الشمس ساعة الغروب ، ولغت نظرة تعدد ألوان النباتات والزهور كله ربما لم ينتبه إلي اللون كعنصر مستقل إلا بعد أن استخدمه في الزخرفة ولأغراض دينية لأن التنبيه للون كهوية مستقلة لابد أن يسبق التسمية (٧ / ١٩) وللألوان أثر كبير في لجاح مختلف الأعمال الفنية ، ويتوقف ذلك علي مدى القدرة علي استخدامها وتوافق علاقتها واستعمال الألوان يتطلب مهارة ومران وقدرة فنية للحصول علي التأثير اللوني المناسب لكل زخرفة ،

١-١٠-٦-٧-١ دلالات الألوان :

أ - اللون والدين : ارتبط اللون الأصفر بالشمس والضوء واستخدمه المصريون القدماء رمزا لإله الشمس رع ، واستخدمه المسيحيون كلون مقدس واللون الأبيض عند قدماء المصريين لونا مقدسا ومكرما وفي المسيحية يرمز للصفاء والنقاوة ، وعندما جاء الإسلام أصبح دليلا علي الصفاء والنقاوة والعمل الصالح كلباس للحج والعمرة وكفن للميت ، قال تعالى { يوم تبيض وجوه وتسود وجوه } ، وعن اللون الأخضر في العقيدة يمثل الإخلاص والخلود والتأمل الروحي قال تعالى { يلبسون ثيابا خضر من سندس واستبرق } ، واللون الأحمر يرمز للاستشهاد في سبيل الدين ورمزا لجحيم .

ب - اللون والتقاليد : اللون الأزرق لسقوف المعابد بمصر والأصفر الراية الصفراء علي سفن الحجر الصحي والأخضر في رايات بعض الدول رمزا للخضرة والنماء والزيتوني رمزا للسلام والأبيض في ملابس العرس عند سائر الشعوب والراية البيضاء علامة الاستسلام في الحروب واللون الأحمر في السجادة الحمراء عند استقبال رؤساء الدول (١٥ / ٢٥)

وعن الألوان التي استخدمت في المنطقة موضوع البحث ولون بها العثمانيون منازلهم سواء المنتجات الخشبية أو مداخل المنازل فهي كالتالي : الأبيض ، الأخضر ، البني ، الأحمر ، البنفسجي ، الذهبي ، ويظهر ذلك واضحا في سقف قاعة الاستقبال بالدور الأرضي بمنزل الأمصيلي في السقف الخشبي في الغرفة ، وفي جميع مداخل المنازل الأثرية ، وعلي الجدران بالمساجد وبحمام عزوزصورة رقم ٢٠ ، ٢١ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤ ،

١- ١٠- ٦- ٧- ٢ التحليل النفسي للألوان المستخدمة في رشيد :

أولا : اللون الأبيض رمزا للنقاء والطهارة والصدق وهو يمثل نعم مقابل لا .

ثانيا : اللون الأخضر لون مزيج جامع بين الساخن والبارد ، رمز الجنات ، يرمز لخضرة الأرض التي باركتها السماء هو لون النعمة والرضا . لون الحبات الخضراء التي في السنبلات ولون الأشجار (١٦ / ١٩٠) أقرب إلي السلبية منه إلي الإيجابية هو لون الطبيعة الخصبة ويمثل التجدد والنمو والأيام الحافلة للشبان .

ثالثا : اللون البني وهو أكثر هدوءا من الأحمر ونشاطه ليس إيجابيا ولكنه استجابيا متعلقا بالحواس

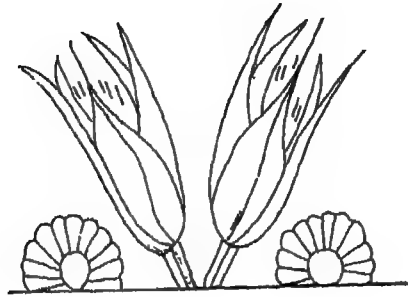
رابعا : اللون الأحمر رمزا للشجاعة والثأر والضعف والعاطفة والنشاط والطموح

خامسا : اللون البنفسجي يرتبط بحدة الإدراك والحساسية النفسية والمثالية ، كما يوحي بالأسى والاستسلام والبراءة

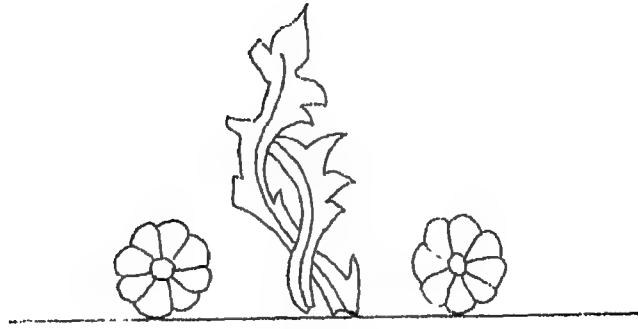
سادسا : اللون الأصفر لون الشمس المحرقة ، وهو لون الصحراء ، لون المدى الذي لا يحد ، فيه الصراع مع الحياة وهو لون الإرادة والثورة (١٦ / ١٩٠) أميل إلي الإيحاء منه إلي إثارة الانفعال (٧ / ١٨٦)



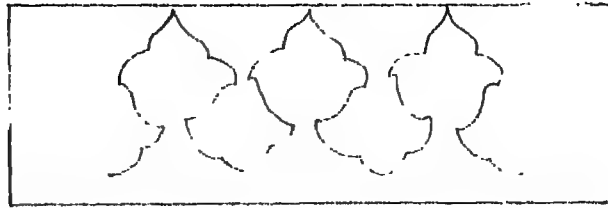
شكل رقم ١٩
التكرار الطولي



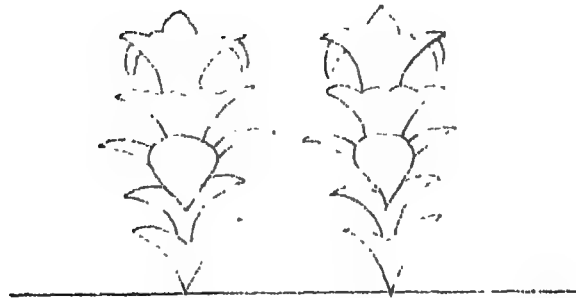
شكل رقم ٢٠
التكرار العكسي



شكل رقم ٢١
الوحدات المتبادل



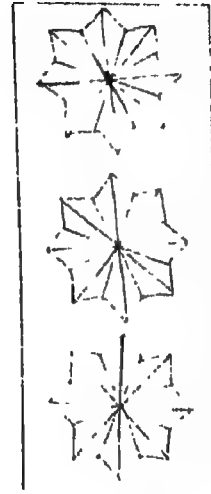
شكل رقم ٢٢
الوحدات المتوالد



شكل رقم ٢٣
الوحدات الأفقية



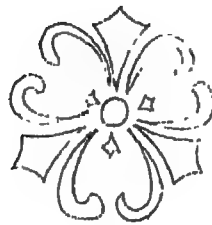
شكل رقم ٢٥
الوحدات المائل،



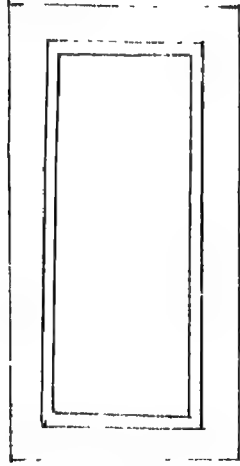
شكل رقم ٢٤
الوحدات الرأسية



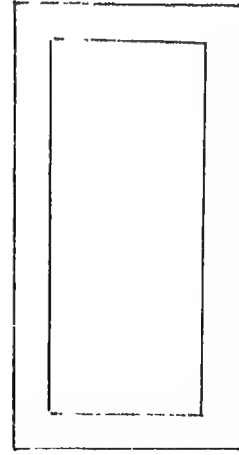
شكل رقم ٢٦
الوحدات المنحنية،



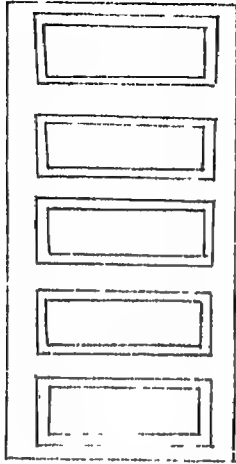
شكل رقم ٢٧
الوحدات الدائرية



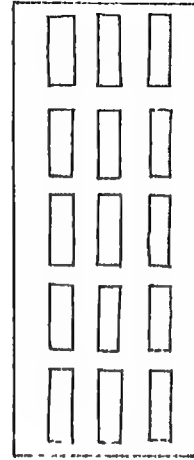
ب
حشوتين



ا
حشوة واحدة



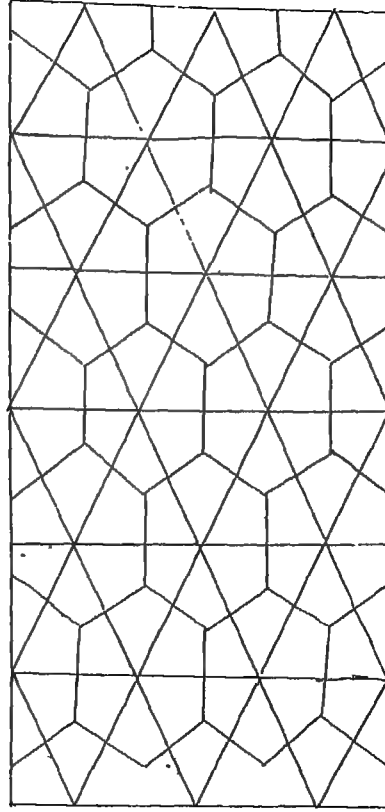
ج
حشوة تاريخ



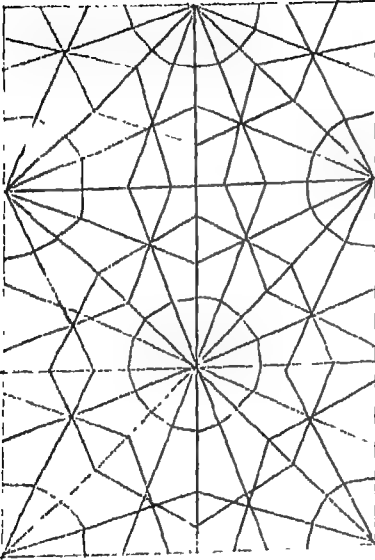
د
حشوة تمساح

شكل رقم ٢٨

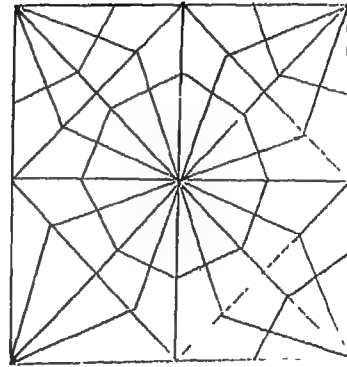
أشكال الحشوة المستخدمة بالتحف الخشبية بمنازل رشيد



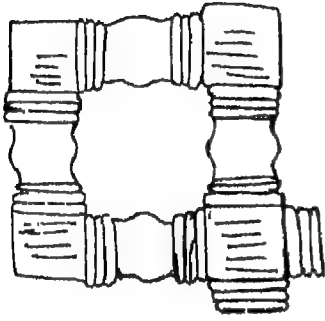
شكل رقم ٢٩
تفاصيل على ضلعة باب بغرفة الأغاني بمنزل الميزني
تجميع و تشييق



تفاصيل بجوسق المنبر بمسجد الجندي
تجميع و تشييق



شكل رقم ٣٠
تفاصيل بجوسق المنبر بمسجد زغلول



خرط صهريجي



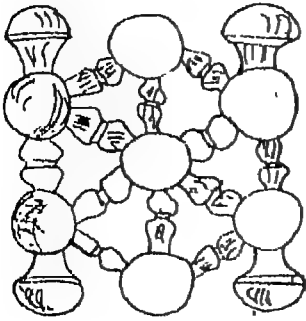
خرط ميموني عدل

شكل رقم ٣٢
أشكال الخراط المستخدمة في رشيد

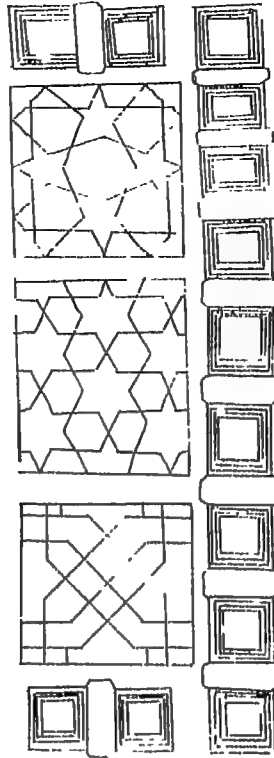


شكل رقم ٣٣

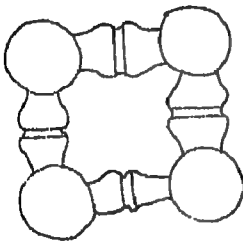
شكل الفرخ



خرط مسدس

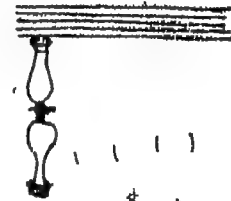


شكل رقم ٣١



شكل رقم ٣٥

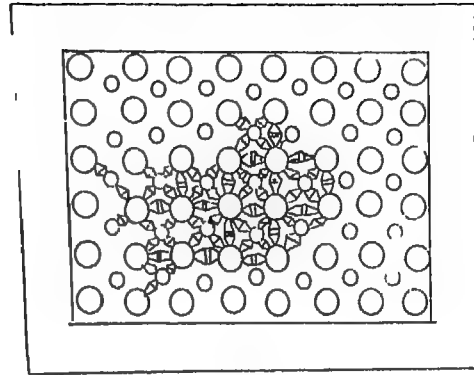
شكل الخراط المائل المربع



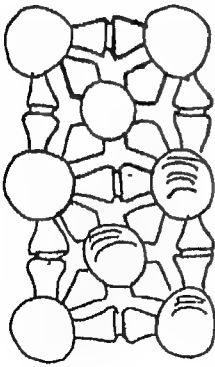
شكل رقم ٣٤

يوضح شكل البرامق الخشبية

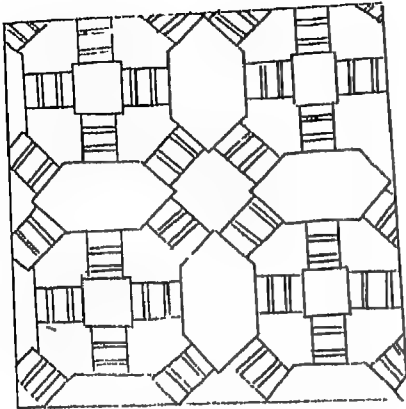
تفاصيل ضلعة باب بمسجد زغلول (تجميع وتعشيق)



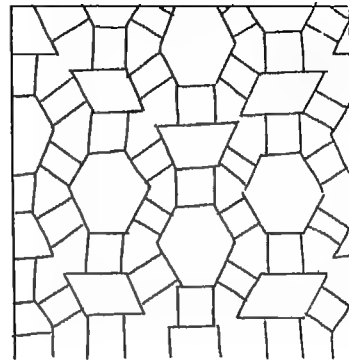
شكل رقم ٣٦
شكل الخرط الصليبي والنصف صليبي
بمنزل الأمصيلي



شكل رقم ٣٧
شكل الخرط الصليب

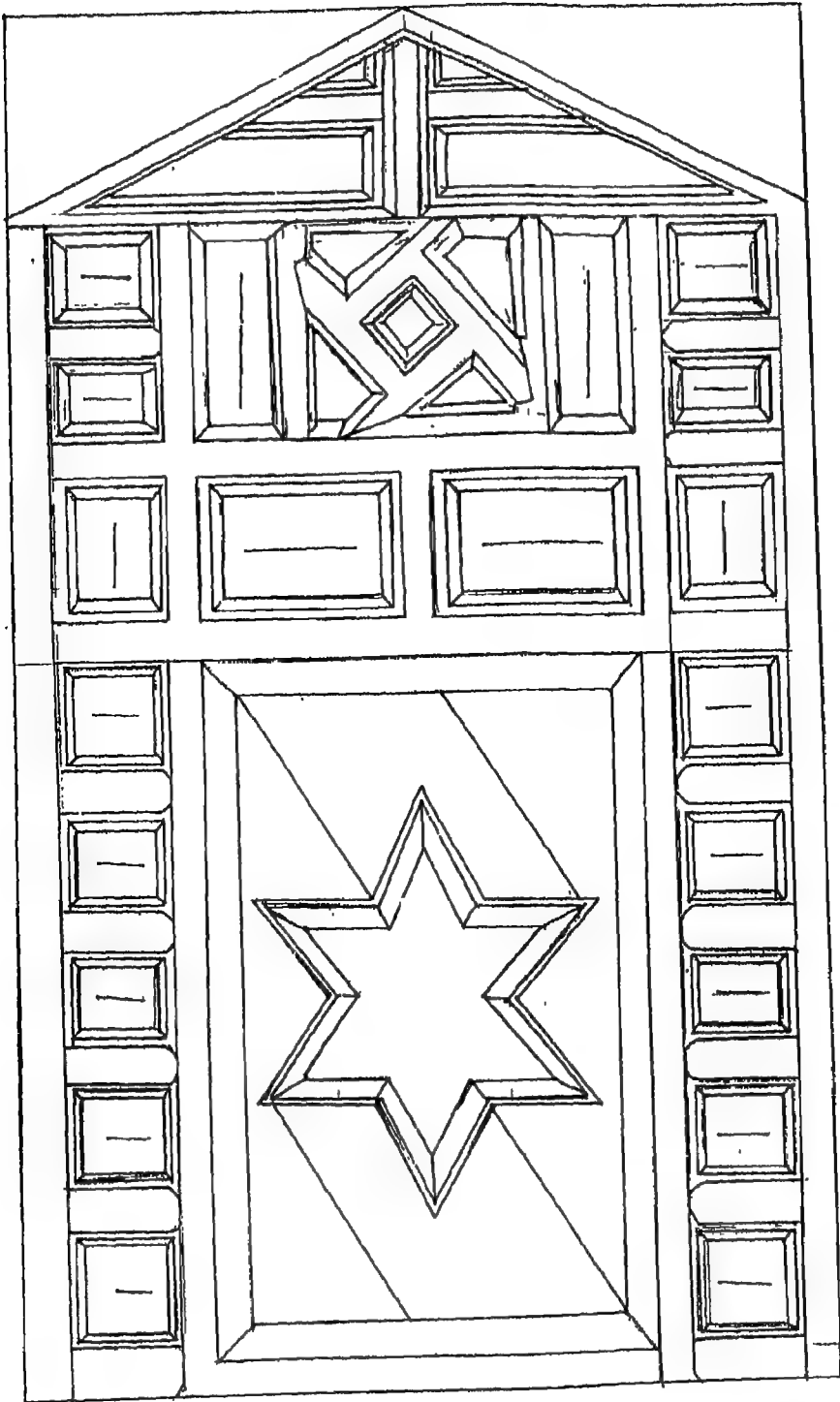


ب



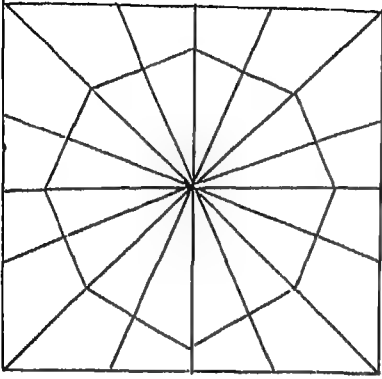
شكل رقم ٣٨

شكل الخرط الميموني المطوق المسدس بمنزل زغلول

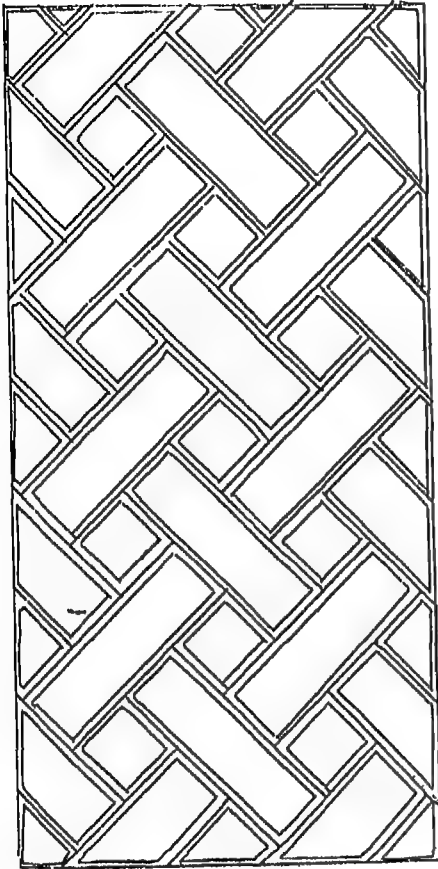


شكل رقم ٣٩

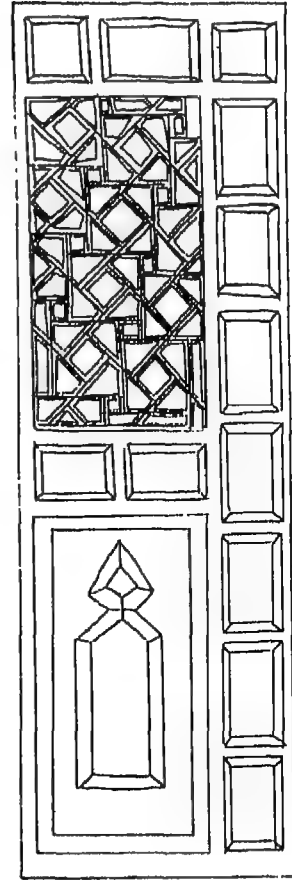
شكل الباب الخارجي بحمام عزوز



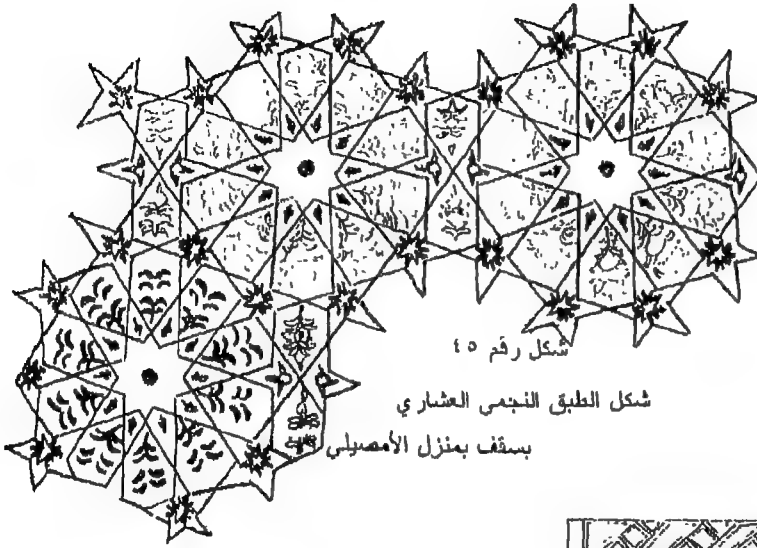
شكل رقم ٤١
تفاصيل علي باب داخلي بمنزل محارم



شكل رقم ٤٢
تفاصيل علي باب بقاعة الاستقبال بمنزل الأمصيلي



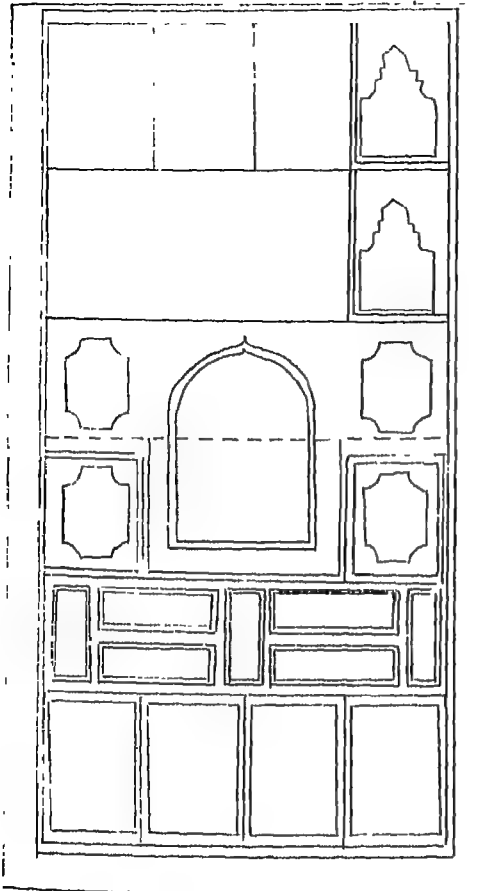
شكل رقم ٤٠
تفاصيل علي باب الوكالة بمنزل التوفاتلي



شكل رقم ٤٥

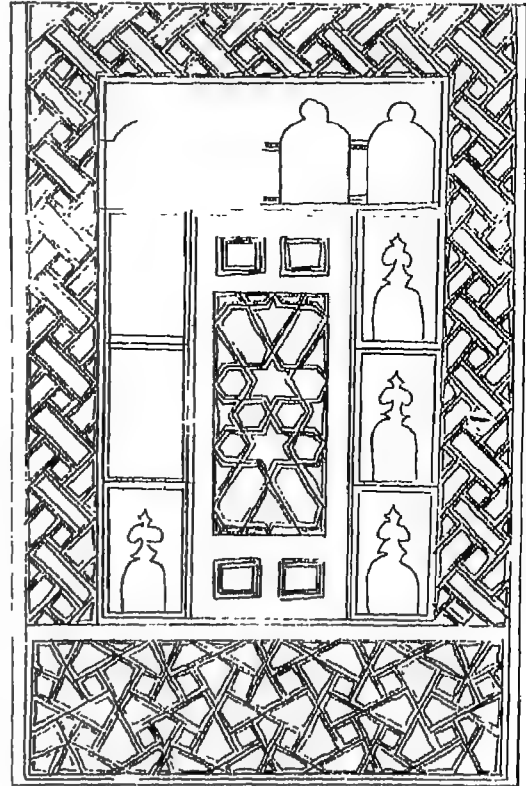
شكل الطبق النجمي العشاري

بسقف بمنزل الأمصيلي



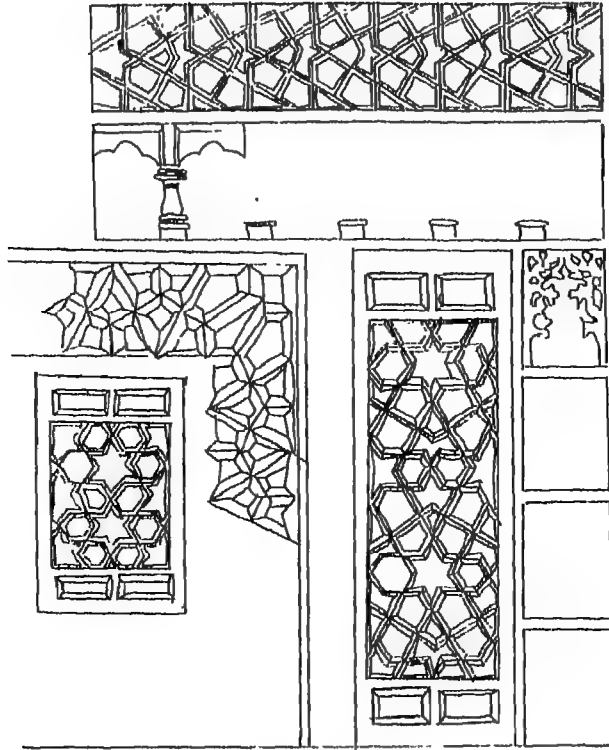
شكل رقم ٤٧

خزانة حائط بقاعة الاستقبال بالدور الأرضي بمنزل الأمصيلي



شكل رقم ٤٦

خزانة حائط بالدور الأول بمنزل الأمصيلي

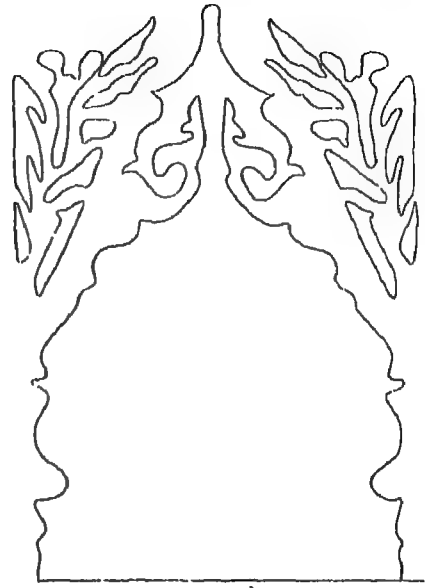


شكل رقم ٤٨
تلفصيل بخزانة الحائط بمنزل الميزني



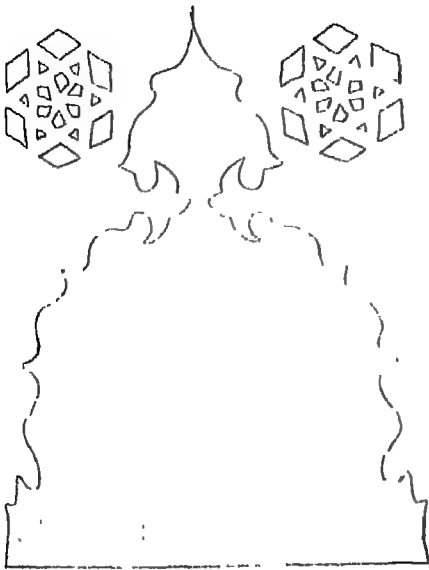
شكل رقم ٥٠

تفاصيل باغاتي الحجرة الشمالية بمنزل الأمصيلي



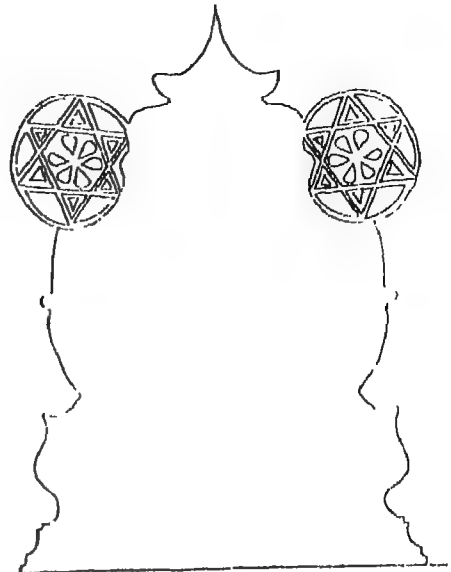
شكل رقم ٤٩

تفاصيل باغاتي الحجرة الشمالية بمنزل الأمصيلي



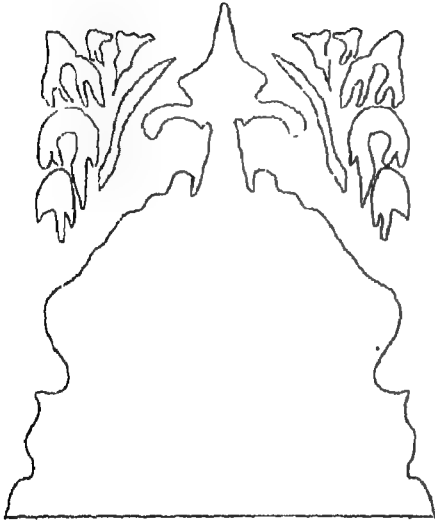
شكل رقم ٥٢

تفاصيل باغاتي الحجرة الشمالية بمنزل الأمصيلي



شكل رقم ٥١

تفاصيل باغاتي الحجرة الشمالية بمنزل الأمصيلي



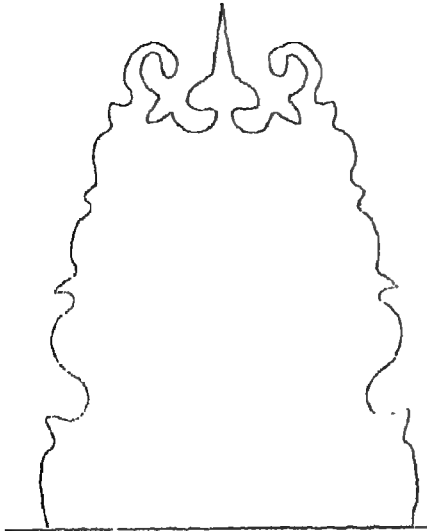
شكل رقم ٥٤

تفاصيل باغاني الحجرة الشمالية بمنزل الأمصيلي،



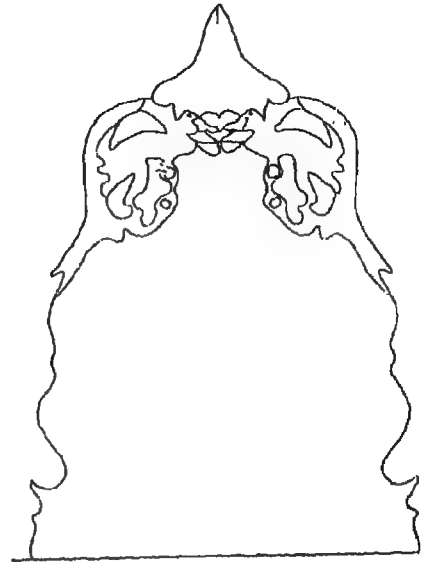
شكل رقم ٥٣

تفاصيل باغاني الحجرة الشمالية بمنزل الأمصيلي



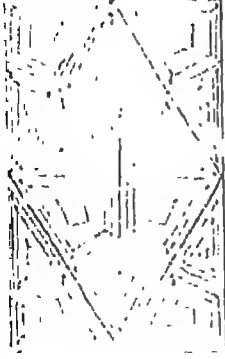
شكل رقم ٥٦

تفاصيل باغاني الحجرة الشمالية بمنزل الأمصيلي

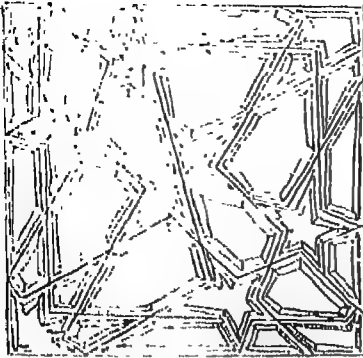


شكل رقم ٥٥

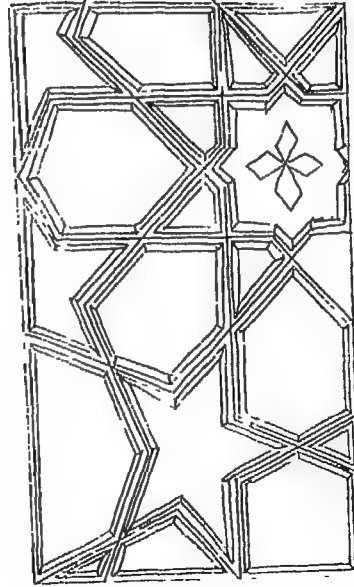
تفاصيل باغاني الحجرة الشمالية بمنزل الأمصيلي



ب

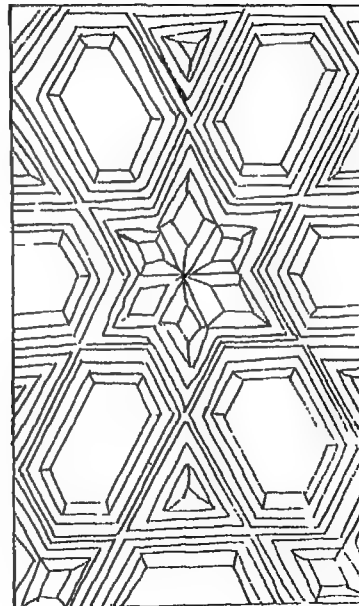


ج



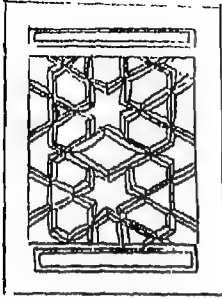
شكل رقم ٥٧ أ.

تفصيل ربع تكرار باغاني الحجرة الشمالية
بالدور الأول بمنزل الأمصيلي

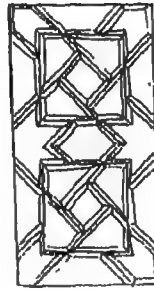


شكل رقم ٥٨

تفصيل ربع تكرار باغاني الحجرة الشمالية
بالدور الأول بمنزل الأمصيلي

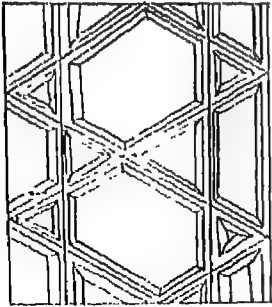


ب

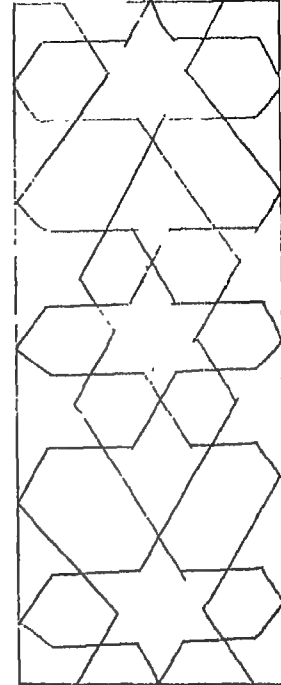


شكل رقم ٥٩

تفاصيل لأغاني الحرة الجنوبية بمنزل الأمصيلي



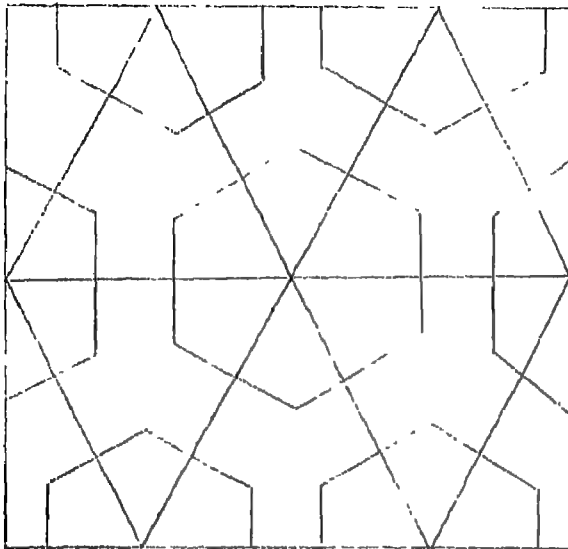
ج



شكل رقم ٦٠

تفاصيل على ضلعة باب بغرفة الأغاني

بمنزل البقرولي



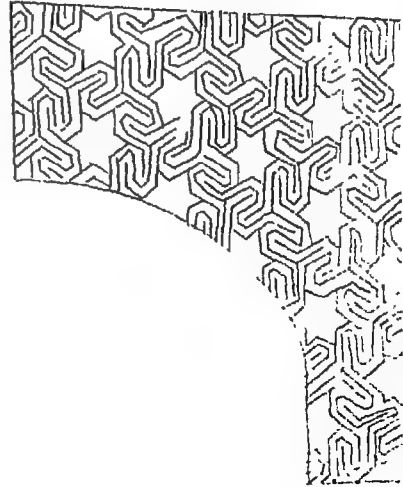
شكل رقم ٦١

تفاصيل على ضلعة باب بغرفة الأغاني بمنزل البقرولي



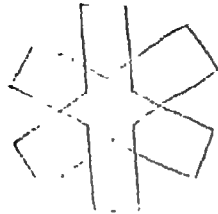
شكل رقم ٦٢

زخرفة شمعدان بمدخل منزل حامية شزال



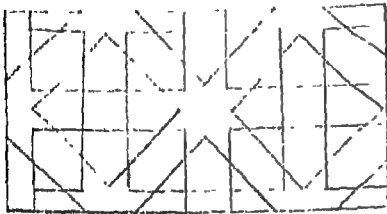
شكل رقم ٦٣

زخرفة هندسية بأعلى مدخل منزل البقرولي



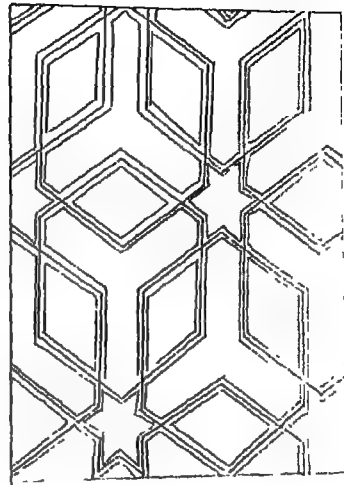
شكل رقم ٦٥

زخرفة هندسية بأعلى مدخل منزل حامية غزال



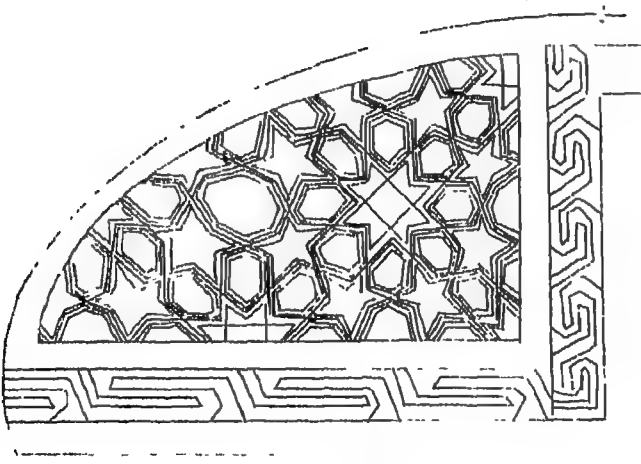
شكل رقم ٦٦

زخرفة هندسية بأعلى مدخل منزل حامية غزال

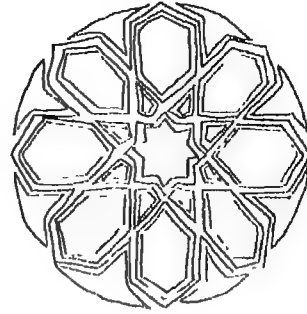


شكل رقم ٦٤

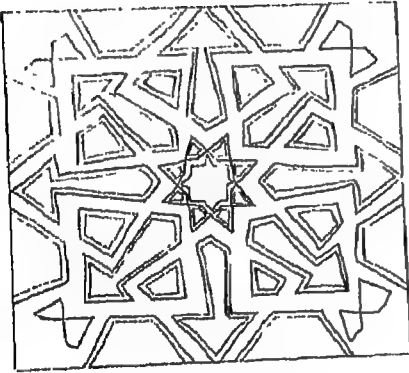
زخرفة هندسية بأعلى مدخل وكالة علوان



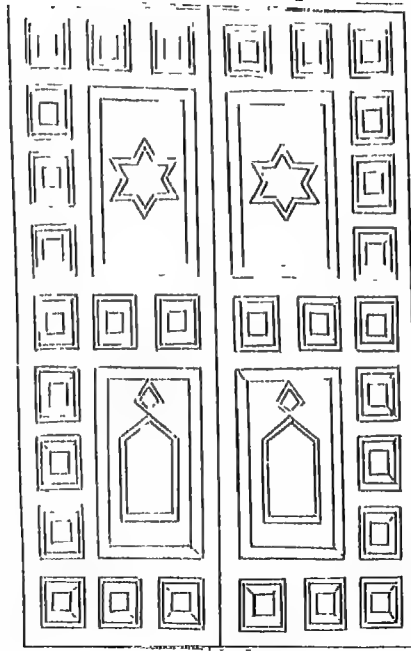
شكل رقم ٦٧
زخرفة هندسية بأعلى منزل عصفور



شكل رقم ٦٨
زخرفة هندسية بأعلى مدخل منزل الأمصيلي

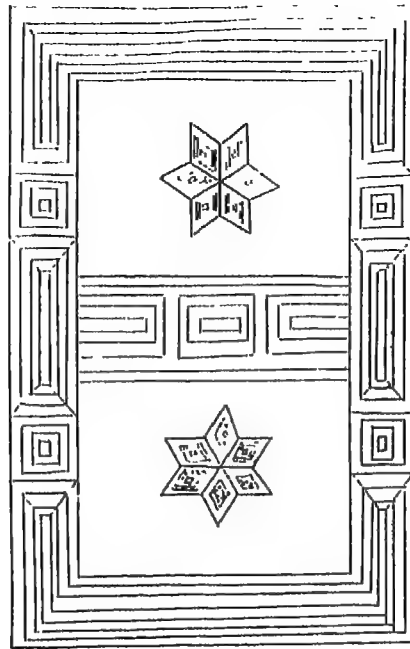


شكل رقم ٦٩
زخرفة هندسية بأعلى مدخل منزل الأمصيلي



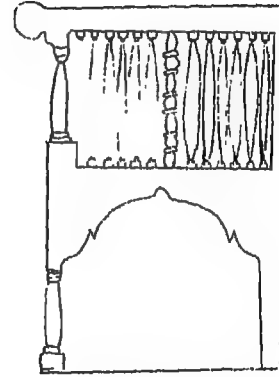
شكل رقم ٧٠

بوض باب طاحونة أبو شاهين



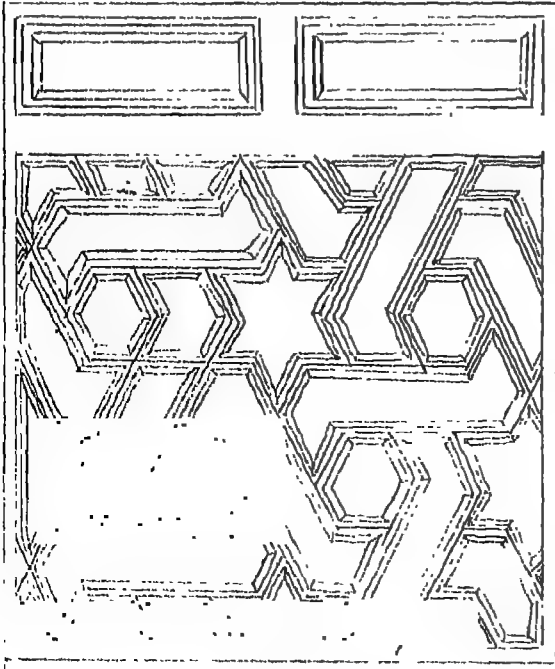
شكل رقم ٧١

باب منزل الأمصلي



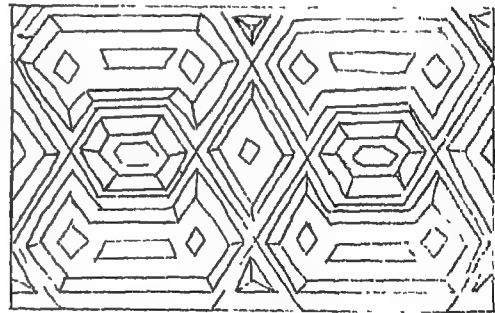
شكل رقم ٧٢

تفاصيل بدكة بالدور الأول بمنزل الأمصيلي



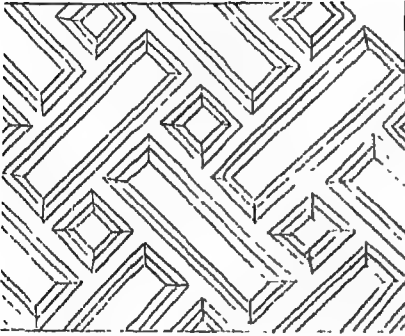
شكل رقم ٧٣

تفاصيل باغاني الدور الأول بمنزل الأمصيلي

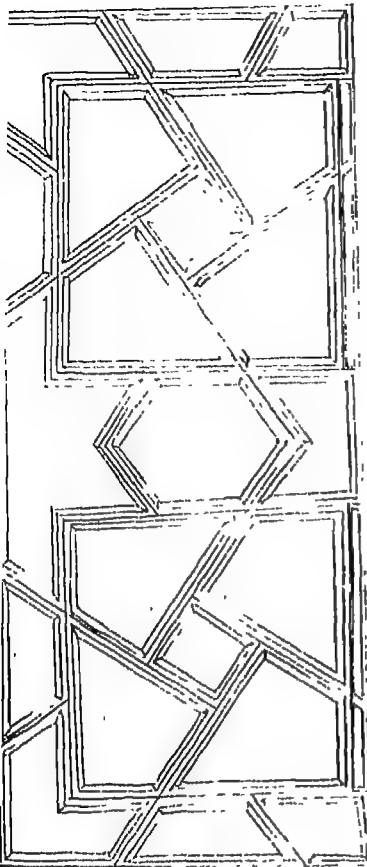


شكل رقم ٧٤

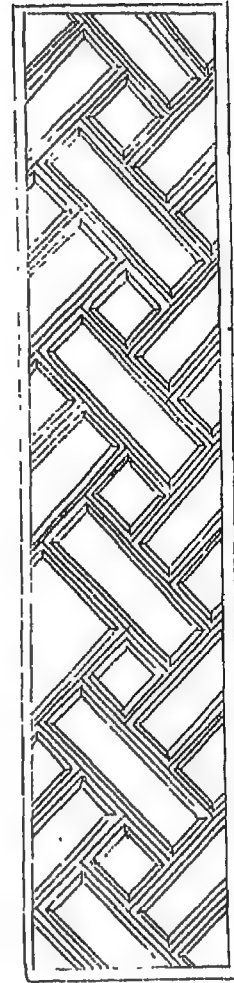
تفاصيل باغاني الدور الأول بمنزل الأمصيلي



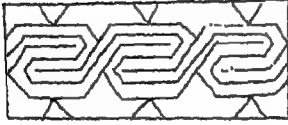
شكل رقم ٧٦
تفاصيل باغاني الدور الأول بمنزل الأمه



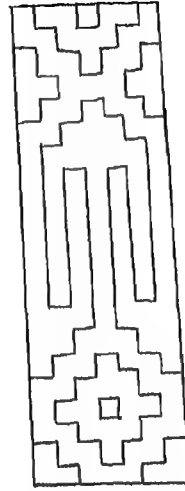
شكل رقم ٧٧
تفاصيل باغاني الدور الأول بمنزل الأمه يا



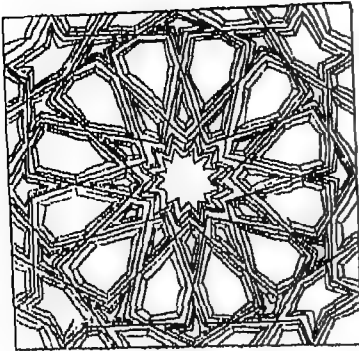
شكل رقم ٧٥
تفاصيل باغاني الدور الأول بمنزل الأمصيلي



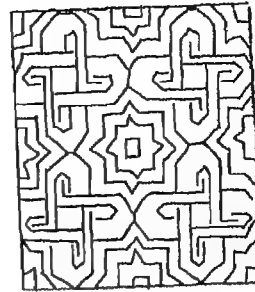
شكل رقم ٧٩
زخرفة بمدخل ضريح مسجد المحلي



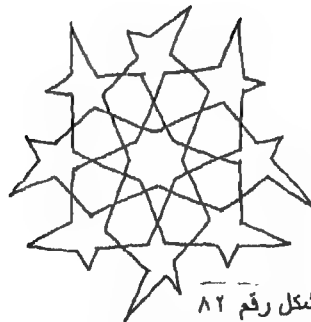
شكل رقم ٧٨
زخرفة الشمعدان بمسجد المحلي



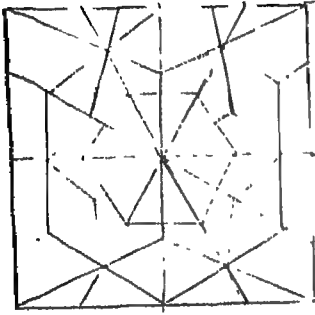
شكل رقم ٨١
زخرفة أطباق نجمية اثني عشرية
بسقف ضريح مسجد العباسي



شكل رقم ٨٠
زخرفة بمدخل ضريح مسجد المحلي

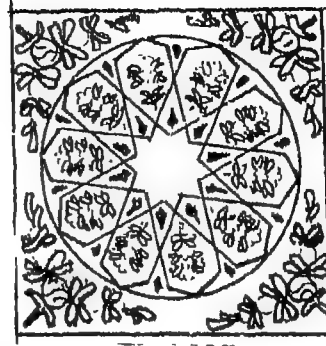


شكل رقم ٨٢
زخرفة طبق نجمي ثماني



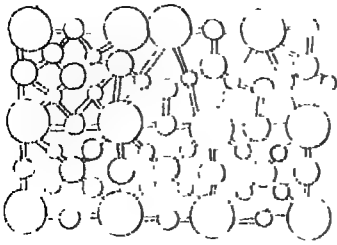
شكل رقم ٨٤

زخرفة علي باب حجرة الضريح
بمسجد الصامت



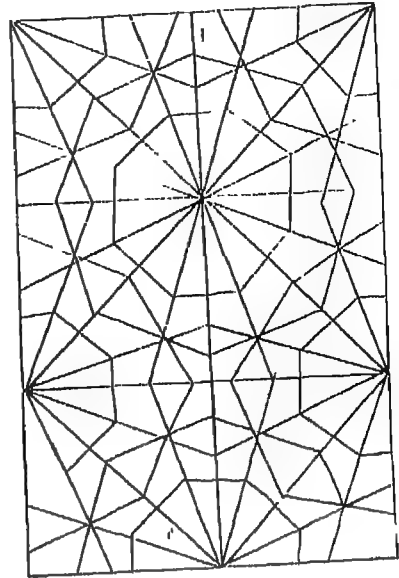
شكل رقم ٨٣

طبق نجمي عشاري بسقف منزل الأمصيلي



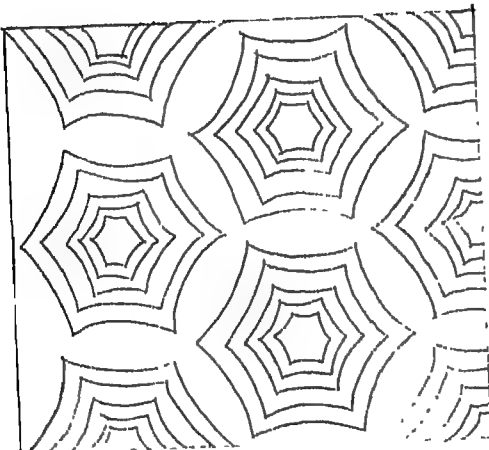
شكل رقم ٨٦

شباك اعلي باب ضريح منسجد العربي



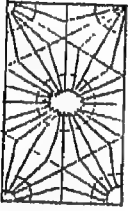
شكل رقم ٨٥

شباك اعلي منبر مسجد زعلول من

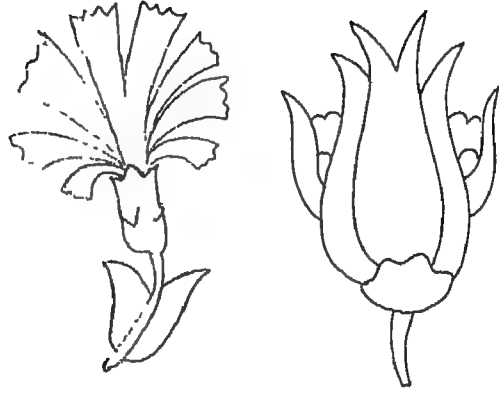


شكل رقم ٨٧

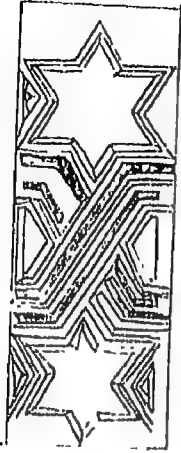
زخرفة بسقف مسجد زعلول



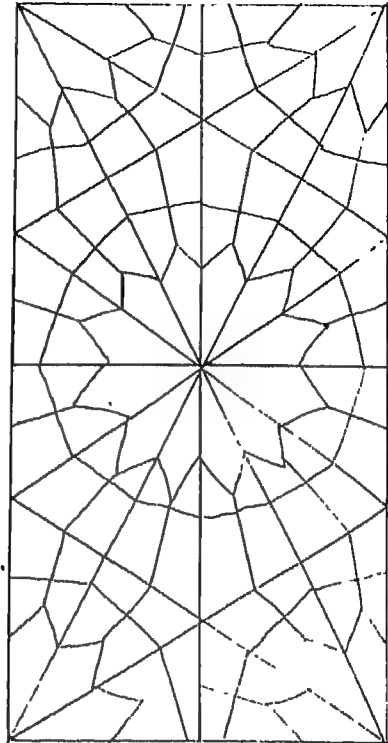
شكل رقم ٨٩
منبر مسجد دومقسيوس



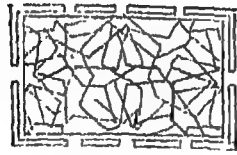
شكل رقم ٨٨
زهرة اللالة والقرنفل



شكل رقم ٩١
تفاصيل بقاعدة المنبر بمسجد الجندي

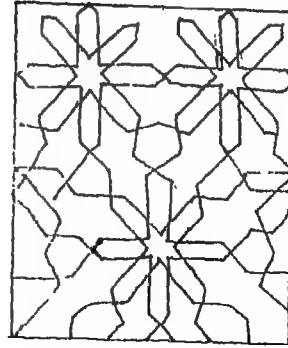


شكل رقم ٩٠
تفاصيل بجوسق المنبر بمسجد دومقسيوس



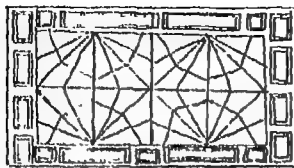
ب.ج

ب.

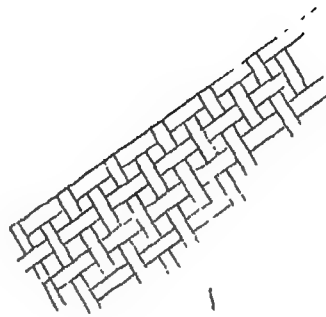


شكل رقم ٩٢
تفاصيل بمنبر مسجد المحلى

١

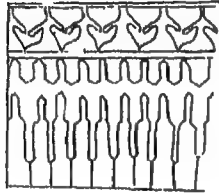


ب

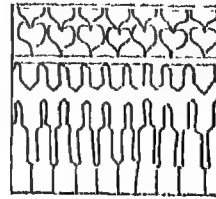


١

شكل رقم ٩٣
تفاصيل بمنبر الشيخ تقي

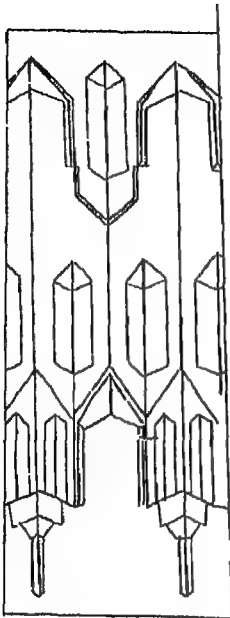


مقرنصات لمنبر مسجد دوقسوس



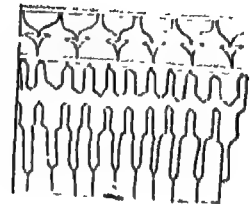
ب

مقرنصات بمنبر مسجد الشيخ تقي



د

مقرنصات بالشطاف بمنبر زغلول

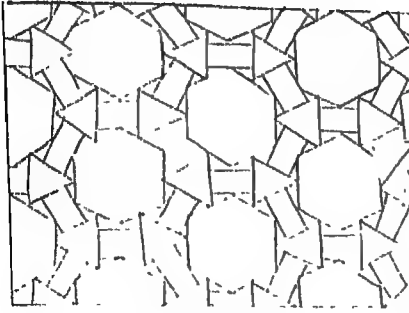


ج

مقرنصات بمنبر مسجد الشيخ المحلي

شكل رقم ٩٤

اشكال المقرنصات



شكل رقم ٩٦

تفاصيل بدكة المبلغ بمسجد زغلول



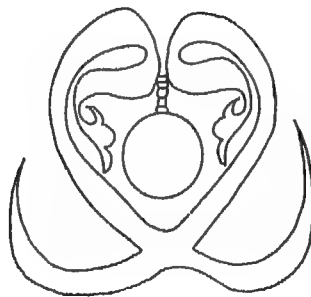
شكل رقم ٩٥

تفاصيل بدكة المبلغ بمسجد زغلول



القدوس

الله



شكل رقم ٩٧

رسم على الجدار بمسجد دومقسيبي

11-1

الفصل الثالث

تحليل وتصنيف

الوحدات الزخرفية

11-1 تحليل وتصنيف الوحدات الزخرفية

أن القدرة علي تأمل الطبيعة واستخلاص القيم الجمالية التي تغمرها أمر بالغ الأهمية ليس في تكوين الذوق العام وإنما ايضا تسهم في فهم القوانين التي تحكم أشياء الطبيعة وتكسبها جمالها الذاتي ، والواقع أنه ما من حضارة تزدهر بإبداعاتها الفنية ومكوناتها الإنسانية وعراقتها التاريخية مثلما تزدهر الحضارة المصرية . وما من ثقافة تعزز بمثلها العليا كما تعزز الثقافة المصرية الشعبية . فالثقافة المصرية الشعبية تجمع في تراثها المدون ونقوش أثارها كل صور الحياة التي عايشها الإنسان المصري ، كما تعبر في مآثورتها الشفهية علي الرغم من تبدل اللغات أو تطورها عن واقع الخبرة المتميزة في حفظ مقومات وجودها الإنساني . أن لكل عنصر من عناصر الطبيعة جماله الذاتي وهو جمال خاص بهذا العنصر لا يشاركه فيه آخر فيظهر هذا العنصر متميزا في ألوانه أو في هيئته أو في ملمسه ، وهكذا نستطيع بقليل من التأمل والنظرة المتأنية لعناصر الطبيعة أن نكشف الكثير من العناصر الفنية بصفاتها الجمالية كالأصداف والأسماك والطيور والأزهار والفرش والصخور المختلفة وجذور الأشجار . وقد أراد الله للإنسان أن تكون له نظرتان معا ، نظرة علمية إلي الأشياء التي ينتفع بها ونظرة فنية ينعم بها . إلا إن أحدا النظرتين قد تغلب علي الأخرى وكذلك قد تسود أحدهما شعبا وتسود الأخرى شعبا آخر . وكانت نظرة مصر إلي الوجود نظرة الفنان والعالم معا . وأننا لنجد في ذاتية الفنان وإحاسيسه وانفعالاته وتأثره بالبيئة المحيطة ما يتيح لها التعبير عن هذه الإحاسيس والانفعالات (٦٩ / ١٩٤) وانطباعات البيئة من خلال أعماله الفنية فُلغة الفن الشعبي التشكيلي مستعارة من الطبيعة ، فالخط واللون والظل وملامس السطوح والاحجام والقراغات كلها مستمدة من دراستنا التحليلية للطبيعة ، واصبحت هذه العناصر بمثابة حروف وكلمات الفن الشعبي تماما مثل كلمات اللغة التي نصوغ منها الأدب والشعر . وقد قامت الدراسة والرسم اليدوي لبعض المنتجات المختلفة باعتبارها عينات ممثلة لانماط الزخارف المستخدمة في المنطقة موضوع البحث . كما تناولت الدراسة الوحدات التشكيلية في فنون التراث الشعبي بالتحليل والوقوف علي الأسس الهندسية لها ، ويمكن تصنيف الزخارف التي وجدت في المنطقة موضوع البحث كما يلي :

11-1-1 الوحدات الزخرفية الهندسية :

أ - النقطة : وهي وضع مجرد من الطول والعرض (٢٨٠ / ١٣٤) وقد امكن لأهالي رشيد تشكيلها في أبسط صورة في وحدات زخرفية مختلفة كمرکز دائرة في نجمة زخرفية

بحمام عزوز وترجع للقرن التاسع عشر الميلادي شكل رقم ١٥٤ ، ١٥٧ ، وعلي زخرفة رخامية ترجع للقرن الثاني عشر الميلادي شكل رقم ١٥٨

ب - الخط : أثر نتائج من تحريك النقطة في اتجاهات مختلفة وأشكال مختلفة (٢٨ / ١٤٦) راسبة كشكل رقم ٢٠٩ ، ٢٣٧ ، أو أفقية شكل رقم ٢٤٢ ، أو مائلة شكل رقم ١١٧١ ، ١٥٧ ، أو منحرفة أو منكسرة شكل رقم ٢٤١ أو معرجا أو موجا شكل رقم ٢١٩ أو حلزونية شكل رقم ٢١٨ . واستخدمت الخطوط في كثير من أوجه الفن الشعبي لتزيين واجهات المنازل ومداخلها في خطوط منفصلة .

ج - المثلث : من المشاهد ان استخدام المثلث وبخاصة المتساوي الأضلاع والذي يمثل وحدة من الوحدات الأساسية في الفن الشعبي والتثليث عقيدة فرعونية ، كانت الطريقة المنبذة أنهم يبدعون بتعين الأله الأكبر ثم يعينون أحدي الأله زوجة لها ويجعلون لهذين الاثنين ثالثا يعتبرونه أبنيهما (٣٤ / ١٠٩) فالمثلث في المعتقد المصري القديم يمثل الثالوث إيزيس واوزوريس وحورس (٤٧ / ٢٥٥) . ووجدت المثلثات في المنطقة موضوع البحث في تشكيل حديدي بأحد المنازل القديمة شكل رقم ١٥٢ ، ١٩٣ . كما وجد بالمسجد المعلق (دومقسيس) برشيد ويرجع للقرن الثامن عشر الميلادي وقد التفت المثلثات حول دائرة في تناغم شكل رقم ٢٠٢ كما تتلاقى رؤوس المثلثات علي الزخارف الرخامية لتحصر بينها أشكالا للمعين بنفس المسجد شكل رقم ٢٢٣ .

د - المعين : يعتبر المعين هو الشكل الهندسي المجرد أو المختصر للمعين ويبدو أن المعني مأخوذ من كلمة عين وهو كالمربع غير أن زواياه لا تكون قائمة وهو بذلك كموازي الأضلاع كما أن قطريه يكونان متعامدان متناصفان ولكنهما غير متساويان ، ويتكون المعين من أربع مثلثات متقابلة . ووجدت الدارسة المعين في مدينة رشيد الأثرية أعلي المدخل بمنزل الأمصيلي ومنزل البقرولي ويرجعا للقرن الثامن عشر الميلادي شكل رقم ١٢٦ وبتشكيل حديدي بأحد الأبواب شكل رقم ١٣٣ وعلي زخرفة بالنحت البارز علي باب وكالة ترجع للقرن الثامن عشر الميلادي شكل رقم ١٤١ كما وجد بالمسجد المعلق (دومقسيس) ويرجع للقرن الثامن عشر الميلادي شكل رقم ٢٣٧ كما نتج المعين من تلاقي رؤوس المثلثات شكل رقم ٢٣٣

هـ - المربع : وهو ما كانت جميع أضلاعه متساوية وزواياه الأربع قوائم ويستخدم في نفس استخدامات المعين لمنع الحسد وينقسم المربع بواسطة قطرية إلى أربع مثلثات متساوية (٢٨ / ١٦٣) وقد وجدت الدراسة المربع وقد تقاطع مع مربع آخر ونتج عن تقاطعهما مثلثات متساوية الأضلاع وذلك على زخرفة أعلى منزل مدخل الأمصيلي ويرجع للقرن الثامن عشر الميلادي شكل رقم ١٤٩ وعلى زخرفة رخامية بمدينة رشيد ترجع للقرن الثامن عشر الميلادي شكل رقم ١٧٥ ، ونجده تارة أخرى يتجرد من الإطار الخارجي ويتحد مع المثلثات في زخرفة بأعلى مدخل منزل الأمصيلي ويحصران بداخلهما مربعات ومثلثات صغيرة شكل رقم ٢٠٥ ، ووجد المربع بصفته إطار خارجي بداخله طبق نجمي ثماني بمدخل منزل حسبية غزال شكل رقم ٢٣٥ ، وعلى تشكيل حديدي بشبابيك أحد المنازل بمدينة دمنهور شكل رقم ٢٣٩ .

و - المستطيل : هو ما كان فيه كل ضلعين متقابلين متساوين ومتوازيين وله طول وعرض وزواياه الأربع قوائم ويستخدم في نفس الاستخدامات السابقة للمربع والمعين (٢٨ / ٢٧) ويتجلى المستطيل في زخرفة رخامية ترجع للقرن الثامن عشر الميلادي بمدينة رشيد شكل رقم ١٧٥ ، وفي إطار حديدي يحصر بداخله شكل أفرع نباتية على تشكيل حديدي بمدخل أحد المنازل شكل رقم ٢٣٦ .

ز - الدائرة : هي مستوى محاط بخط منحنى مقفل يتكون بتحريك نقطة على بعد ثابت من نقطة أخرى هي مركز الدائرة وهذا البعد الثالث يسمى نصف القطر ، ويسمى الخط المنحنى محيط الدائرة (٢٨ / ٢٨) وترمز الدائرة إلى الشمس ، ووجدت الباحثة الدائرة على جدار بحمام عزوز ويرجع لأوائل القرن التاسع عشر الميلادي شكل رقم ١٣٢ ، ١٢٤ ، ١٥٤ ، وعلى تشكيل حديدي بإحد الأبواب بمدينة رشيد شكل رقم ١٣٤ ، ١٠٣ ، ١٢٣ ، كما وجدت على بلاطات خزفية بالمسجد المعلق (دومقسيس) شكل رقم ١١٨ ، ١٤٣ ، ووجدت بصحبة المثلثات على تشكيل حديدي بأحد المنازل شكل رقم ١٢٥ ، وبمسجد سيدي أحمد الزواوي على الجدران بالنحت شكل رقم ١٦٠ ، وبالأرابيسك بباب بالدور الأرضي بمنزل الأمصيلي شكل رقم ١٦٤ وعلى جدار بمدخل مدينة رشيد شكل رقم ٢١٩

ح - الهلال : وهو من الزخارف المضافة إلى مناير الجوامع ويرمز منذ القدم إلى الأله سين إله القمر لدى المصريين القدماء (٣٤ / ١٠٩) ، وهو في المعتقدات الشعبية تيمية

ضد العين والحسد وهو الآن شعار للدين الإسلامي والشعوب الإسلامية . ووجدت الباحثة الهلال علي تشكيل حديدي باحد أبواب المنازل برشيد شكل رقم ١٨٤ ، ١٨٩ ،

١١- ٣ - ثانياً، الوحدات الزخرفية النباتية

يمكن تقسيمها إلي أزهار وثمار وأصيص الزرع حيث نجد أن الثمار والأزهار لا تختلف عن مجموعة أصيص الزرع والثمار غالباً ثمرة الرمان والعنب شكل رقم ٩٩ ، ١٠١ ، ١١٥ ، والموجودة علي قطع رخامية ترجع إلي القرن الثامن عشر الميلادي . ومن الأمثلة علي الزخارف النباتية المستخدمة بالمنطقة موضوع البحث

أ - النخيل : من الناحية الشعبية يرمز إلي الخصوبة وله مدلول في الحياة الاجتماعية كالزواج فهي تزين كوشة العرس (١٩٨ / ٦٩٠) ووجدت الدارسة رسوم سف النخيل علي الجدران في مدينة رشيد شكل رقم ٩٨ وعلي دكة بمنزل المصلي صورة رقم ٩

ب - العنب : تستخدم ثمار العنب وأوراقه وأغصان الكروم كوحدة زخرفية رائعة في تزين الكثير من الأعمال الفنية التي يستخدم في زخرفتها افرع نباتية وعلي الجدران بمدينة رشيد وجدت الدارسة شكل رقم ١٧٣ ، ١٧٢ ، ١٧٩ ، ١٩٩ ، ٢١٨ ، ٢٢٠ ،

ج - أصيص الزرع : يستخدم كوحدة مفردة في تزين واجهات المنازل و الوشم (١٩٨ / ٦٩٠) وقد وجدت الدارسة أشكال اصيص الزرع أعلي مدخل منزل البقرولي الذي يرجع للقرن الثامن عشر الميلادي شكل رقم ١٤٠ ، وعلي زخارف نباتية علي قطع من الرخام ترجع للقرن الثامن عشر الميلادي شكل رقم ١٥٥ ، ١٧٦ ، وعلي واجهات المنازل شكل رقم ١٢٢ ، ١٨٨ .

د - الأزهار والورود : استخدمت هذه النوعية من الزخارف في زخرفة مداخل وواجهات المباني وأسقف المنازل الخشبية ويظهر ذلك في شكل رقم ١٣٦ ، بالحفر البارز علي أحد الأبواب الخشبية بمدينة دمنهور ، ويسقف حمام عزوز الخشبي الذي يرجع إلي القرن الثامن عشر الميلادي شكل رقم ١٢٤ ، ١٥٨ ، وأعلي منزل البقرولي شكل رقم ١٤٠ وبالنحت البارز علي حائط بحمام عزوز نري زهرة ذات ثمانية أوراق شكل رقم ١٤٢ ، ١٩٦ ، وبمسجد سيدي احمد الزواوي برشيد شكل رقم ١١٠ ، ١٠٦ ، ١٠٧ ، ١٤٢ ، وزخارف نباتية بحمام عزوز شكل رقم ١٥٣ ، ١٩٥ ، ٢١٣ ، وعلي قطعة

رخامية ترجع للقرن الثامن عشر شكل رقم ١٥٩ ، ١٧٤ ، وعلي باب خشبي بحوش عيسى بالنحت البارز شكل رقم ١٣٥ ، وبالسقف الخشبي لمنزل أبوهم شكل رقم ١٦٣ ، ١٩٢ ، ٢٣٣ ، ٢٠٠ ، وعن زهرة اللثة شكل رقم ١١٤ ، وبالسقف الخشبي لمنزل الأمصيلي زخرفة نباتية شكل رقم ١٦٦ ، ١٦٥ ، ١٧٠ ، ٢٣٣ ، وزخرفة الأزهار أيضا علي أحد جدران المنازل بمدينة دمنهور شكل رقم ١٦٧ ، وبالمسجد المعلق زخرفة شكل رقم ١٩٩ ، ٢٢٣ ، وبأحد المساجد بأدفينا شكل رقم ١٢٢ ، ٢١٤ وعلي تشكيل حديدي باب أحد المنازل بمدينة دمنهور شكل رقم ١١٦ وعلي جدار منزل بالمحمودية شكل رقم ٢٣١ ، وكذلك علي جدار بالرحمانية شكل رقم ٢٣٠ ، وعلي تشكيل حديدي بأحد الأبواب بابو المطامير شكل رقم ١٨٥ .

كما وجدت الدارسة أشكال نباتية قوامها أفرع وأوراق الشجر شكل رقم ٢٤٤ ، وبالسقف الخشبي لمنزل أبوهم ويرجع للقرن الثامن عشر الميلادي زخرفة لورق النبات شكل رقم ٢٣٨ . وعلي الجدار الخارجي لأحد المنازل بمدينة دمنهور زخرفة لورق الشجر بالنحت البارز شكل رقم ٢٣٢ ، وزخرفة لأفرع النبات تحتضن المعين شكل رقم ١١١

١- ١١ - ٣ : ثالثا : الوحدات الزخرفية الأدمية والحيوانية

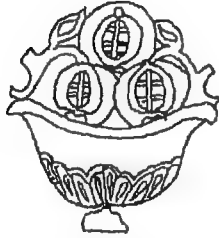
أ - الأسد : ظل عنصر الأسد منذ البدايات الأولى مرتبطا بالشجاعة والبطولة والأقدام ، ويستخدم غالبا كوحدة أساسية للوشم عند الرجال (١٩٩ / ٦٩) كما يستخدم في زخرفة مراكب الصيد وواجهات المنازل ولقد وجدت الدارسة الزخرفة القائمة علي وحدت الأسد في المنطقة موضوع البحث في عدة أماكن ، كعنصر زخرفي علي مراكب الصيد شكل رقم ٢٠٨ وعلي جدار منزل بالنحت البارز بمدينة دمنهور .

ب - الطيور ، وتستعمل في زخرفة واجهات المنازل والأبواب والشبابيك وتتمثل في الحمامة التي ترمز إلي الحب والسلام والديك الذي يرمز لأشراق الصباح والرجولة ، والعصفور الأخضر الذي نراه دائما في أغلب الرسوم الشعبية يعتبر فالا حسنا للنصر والخير ويرجع لاسطورة قديمة تعتبر مرجعا للأساطير المصرية القديمة ، تلك هي أسطورة إيزيس وأوزوريس ، وهكذا كان العصفور دائما رمزا للخير والحياة ، وكان المصريون يتخذونه للدلالة علي هذا المعني ولا شك أن اسطورة إيزيس وأوزوريس دارت أحداثها في محافظة البحيرة (٢٢٥ / ٤٧) . ووجدت الدارسة الزخرفة التي قوامها الطيور علي مراكب الصيد شكل رقم ١٢٠ ، وعلي الجدار الخارجي

ففي رسوم استقبال الحجاج بأحد المنازل شكل رقم ١٣٨ ، كما وجد مجردا في تشكيل حديدي بأحد الأبواب شكل رقم ١٣٩ ، ٢٠٧ . وفي زخرفة حديدية يتوسطها شكل لطائر وهو الديك بمحلة الأمير شكل رقم ٢١٠

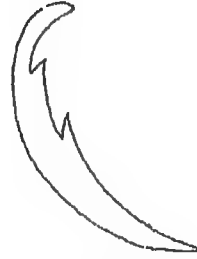
ج - السمك : ويرمز للخير ووفرة النسل وكثرته أي أنها تتمني أن يعيش المرء في رخاء مع وفرة عدد الأولاد وسعادة دائمة ورغدا في العيش ، واستمر هذا الرمز مدة طويلة إلى أن دخلت المسيحية واصبحت السمكة رمزا ثابتا من رموز المسيحية وترمز للخير . ووجدت الدارسة العناصر الحيوانية المتمثلة في الزخرفة بالاسماك والأصداف على جدار بمدخل مدينة رشيد وعلي قوارب الصيد (٥٨٠ / ٣٦) شكل رقم ٢١٥ ، ٢١٧ ، ٢٤٦ ، ٢٤٧ ، ٢٤٨ ، ٢٤٩ ، ٢٥٠ ، ٢٥١ ، ٢٥٢ ، ٢٥٣ ، ٢٥٤ ، ٢٥٥ ، ٢٥٦ ، ٢٥٧ ، ٢٥٨ ، ٢٥٩ . صورة رقم ٢٦ ، ٢٧ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٣٠

الوحدات الزخرفية الموجودة بمنطقة البحث :



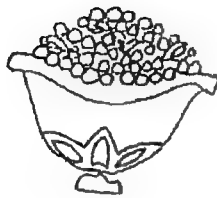
شكل رقم ٩٩

زخارف علي قطع رخامية بالنحت البارز
ترجع إلى القرن الثامن عشر الميلادي



شكل رقم ٩٨

رسم علي حائط لاستقبال الحجاج



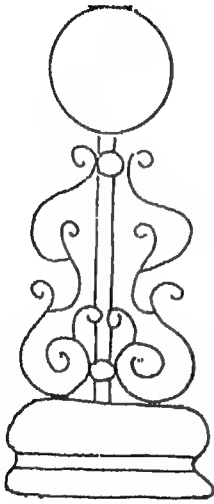
شكل رقم ١٠١

زخارف بالنحت البارز علي قطعة رخامية
ترجع للقرن الثامن عشر الميلادي

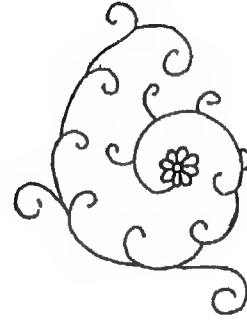


شكل رقم ١٠٠

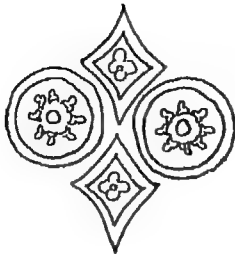
زخارف علي قطعة رخامية للنحت البارز
ترجع إلى القرن الثامن عشر الميلادي



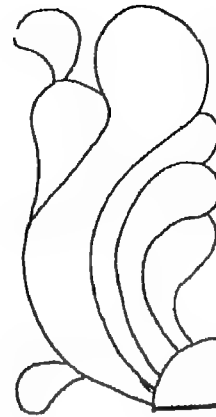
شكل رقم ١٠٣
زخرفة بالتشكيل الحديدي



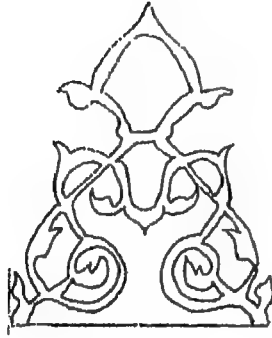
شكل رقم ١٠٢
زخرفة نباتية علي باب خشبي



شكل رقم ١٠٥
زخرفة بالمسجد المعلق برشيد وترجع
للقرن الثامن عشر الميلادي



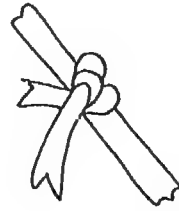
شكل رقم ١٠٤
زخرفة بالتشكيل الحديدي



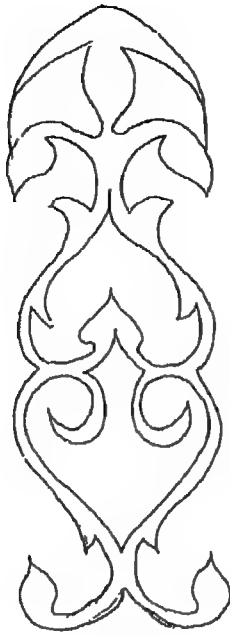
شكل رقم ١٠٧
زخرفة بمسجد المشيد بالنور
وترجع للقرن الثامن عشر الميلادي



شكل رقم ١٠٦
زخرفة بمسجد سيدي أحمد الزواوي |



شكل رقم ١٠٨
زخرفة بالحفر البارز علي باب خشب



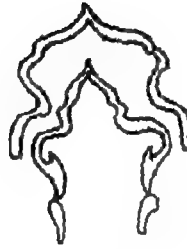
شكل رقم ١١٠
زخرفة بمسجد الشيخ تقي
وترجع للقرن الثاني عشر الميلادي



شكل رقم ١٠٩
زخرفة بمسجد سيدي أحمد الزواوي



شكل رقم ١١٢
زخرفة بمسجد الرخمن



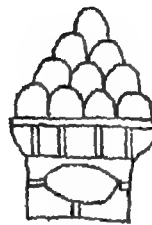
شكل رقم ١١١
زخرفة عن مسجد سيدي أحمد الزواوي



شكل رقم ١١٣
زخرفة بمسجد سيدي أحمد الزواوي



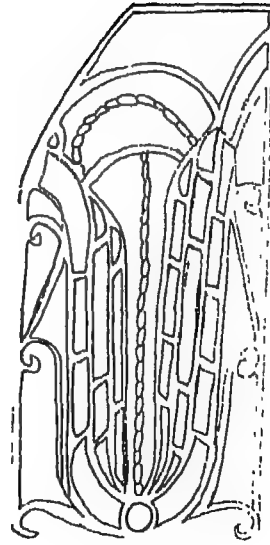
شكل رقم ١١٥
زخرفة بسقف منزل أبوهم
(بالرسم علي الخشب) وترجع للقرن
الثاني عشر الميلادي



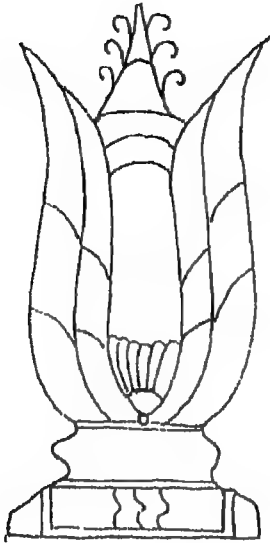
شكل رقم ١١٦
زخرفة علي قطعة رخامية بالنحت - تبارز
ترجع للقرن الثامن عشر الميلادي



شكل رقم ١١٧
زخرفة لتشكيل حديدي بأحد الأبواب



شكل رقم ١١٦
زخرفة لتشكيل حديدي بأحد الأبواب



شكل رقم ١١٩
زخرفة بالتشكيل الحديدي



شكل رقم ١١٨
زخرفة بالمسجد المعلق (دومقسيس)
ويرجع للقرن الثاني عشر الميلادي



شكل رقم ١٢١
زخرفة بالرسم علي الجدار الخارجي لمنزل



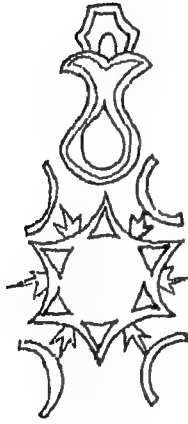
شكل رقم ١٢٠
زخرفة بمدخل أحد المنازل



شكل رقم ١٢٣
زخرفة لتشكيل زخرفي بالحديد
علي أحد المنازل

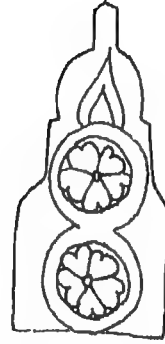


شكل رقم ١٢٢
زخرفة علي الجدار الخارجي لأحد المنازل



شكل رقم ١٢٥

زخرفة بالرسم علي الخشب بسقف حمام
عزوز وترجع للقرن التاسع عشر الميلادي



شكل رقم ١٢٤

زخرفة بالرسم علي الخشب
بسقف حمام عزوز وترجع لأوائل القرن
التاسع عشر الميلادي



شكل رقم ١٢٧

زخرفة بالرسم أعلي منزل الأمصيلي
وترجع للقرن الثامن عشر الميلادي



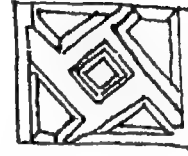
شكل رقم ١٢٦

زخرفة بالرسم أعلي مدخل منزل الأمصيلي
ومنزل البقرولي ترجع
للقرن الثامن عشر الميلادي



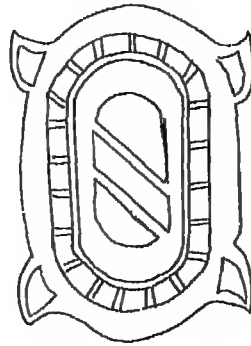
شكل رقم ١٢٩

زخرفة بالحفر البارز علي باب خشبي



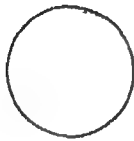
شكل رقم ١٢٨

زخرفة بالحفر علي باب حمام عزوز
زخرفة خاصة بالفن الإسلامي



شكل رقم ١٣٠

زخرفة بالحفر علي باب خشبي



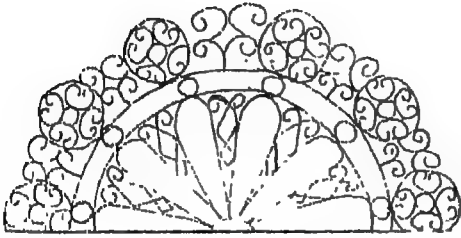
شكل رقم ١٣٢

زخرفة بالرسم علي جدار بحمام عزوز
وترجع لأوائل القرن التاسع عشر الميلادي



شكل رقم ١٣١

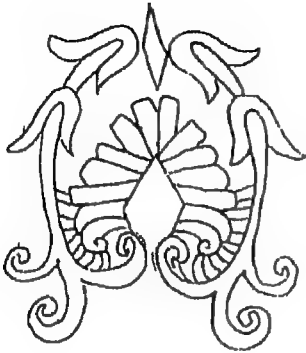
زخرفة بالحفر البارز علي باب خشبي



شكل رقم ١٣٤
زخرفة لتشكيل حديدي علي احد الأبواب



شكل رقم ١٣٣
زخرفة لتشكيل حديدي علي أحد الأبواب



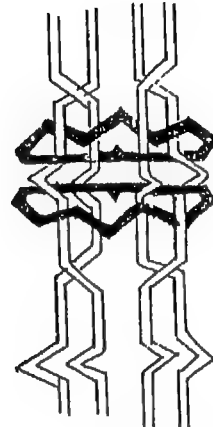
شكل رقم ١٣٦
زخرفة بالحفر علي أحد الأبواب الخشبية



شكل رقم ١٣٥
زخرفة بالحفر علي أحد الأبواب الخشبية



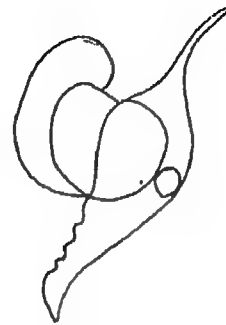
شكل رقم ١٣٨
زخرفة علي الجدار الخارجي لمنزل
(رسوم استقبال الدجاج)



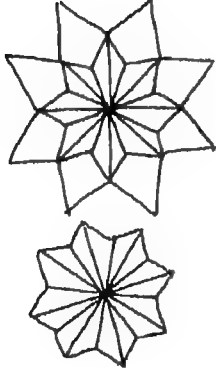
شكل رقم ١٣٧
زخرفة بالرسم علي جدار بمسجد



شكل رقم ١١٠
زخرفة اعلي منزل البقولي
وترجع للقرن الثامن عشر الميلادي

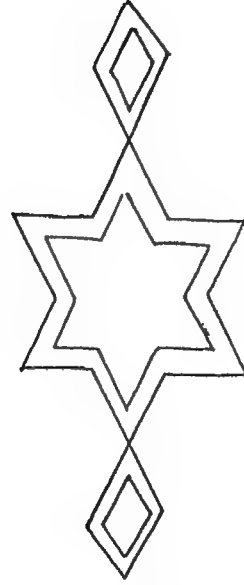


شكل رقم ١٣٩
زخرفة بالنشكيل الحديدي علي احد الأبواب



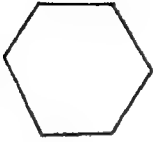
شكل رقم ١٤٢

زخرفة بالنحت البارز علي حائط بحمام
عزوز وترجع لأوائل القرن
التاسع عشر الميلادي



شكل رقم ١٤١

زخرفة بالحفر البارز علي باب وكالة
وترجع للقرن الثامن عشر الميلادي



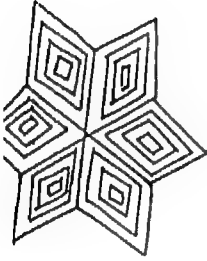
شكل رقم ١٤٤

زخرفة بمسجد العباسي وترجع
لأوائل القرن التاسع عشر



شكل رقم ١٤٣

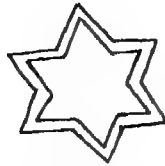
زخرفة بالمسجد المعلق (دومقسييس)
ويرجع للقرن الثامن عشر الميلادي



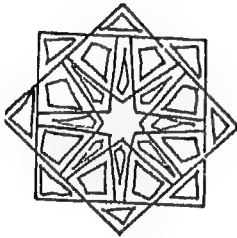
شكل رقم ١٤٦
زخرفة بالحفر البارز علي الباب الـ
لمنزل الأمصيلي وترجع للقرن
الثامن عشر الميلادي



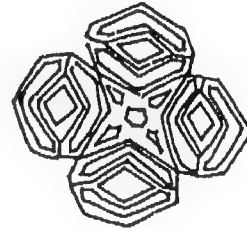
شكل رقم ١٤٥
زخرفة بمسجد العباسي
وترجع لأوائل القرن التاسع عشر



شكل رقم ١٤٧
زخرفة بالحفر البارز عل باب طاحونة
أبو شاهين وترجع لأوائل القرن
التاسع عشر



شكل رقم ١٤٩
زخرفة أعلي مدخل منزل الأمصيلي
وترجع للقرن الثامن عشر الميلادي



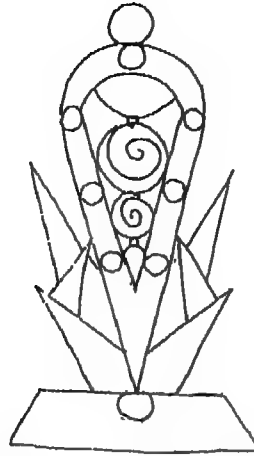
ب
شكل رقم ١٤٨
زخرفة أعلي مدخل منزل الأمصيلي
وترجع للقرن الثامن عشر الميلادي



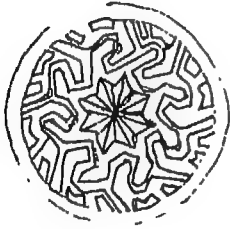
شكّل رقم ١٥١
زخرفة علي جدار منزل



شكّل رقم ١٥٠
زخرفة بمدخل مدينة رشيد



شكّل رقم ١٥٢
زخرفة بتشكيل حديدي بأحد المنازل



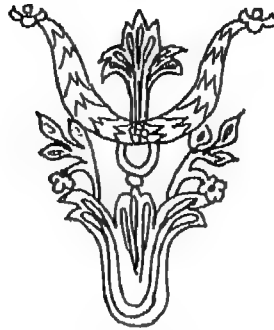
شكل رقم ١٥١

زخرفة بالنحت البارز علي حائط
بحمام عزوز القرن التاسع عشر الميلادي



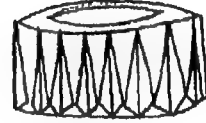
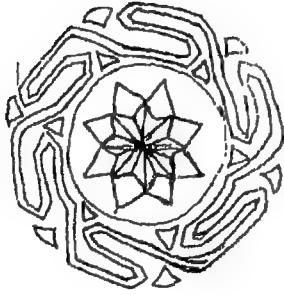
شكل رقم ١٥٢

زخرفة علي حائط بحمام عزوز
وترجع لأوائل القرن التاسع عشر
الميلادي

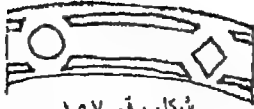


شكل رقم ١٥٥

زخرفة علي قطعة رخامية بالنحت
البارز ترجع للقرن الثامن عشر الميلادي



شكل رقم ١٥٦
جزء من طاحونة (رحايا)



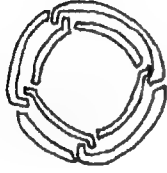
شكل رقم ١٥٧
زخرفة بالنحت البارز علي حائط
بحمام عزوز ويرجع لأوائل القرن
التاسع عشر الميلادي



شكل رقم ١٥٩
زخرفة علي قطعة رخامية بالنحت
البارز ترجع للقرن الثامن عشر الميلادي



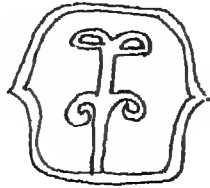
شكل رقم ١٥٨
زخرفة علي قطعة رخامية
وترجع للقرن الثامن عشر الميلادي



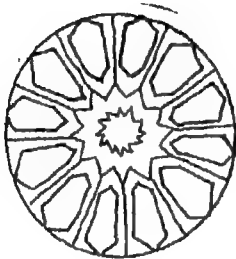
شكل رقم ١٦١
زخرفة بمسجد سيدي أحمد الزواوي



شكل رقم ١٦٠
زخرفة علي جدار بمسجد



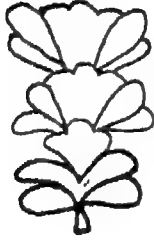
شكل رقم ١٦٢
زخرفة علي قطعة رخامية بالنحت
البارز ترجع للقرن الثامن عشر الميلادي



شكل رقم ١٦٤
زخرفة بمنزل الأمصيلي وترجع للقرن
الثامن عشر الميلادي



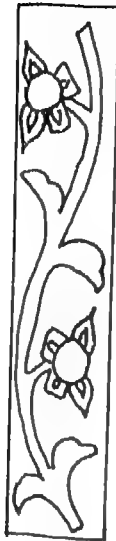
شكل رقم ١٦٣
زخرفة علي الخشب بسقف منزل
أبوهم وترجع للقرن الثامن عشر الميلادي



شكل رقم ١٦٦
زخرفة بالسقف الخشبي بمنزل الأمصيلي
وترجع للقرن الثامن عشر الميلادي



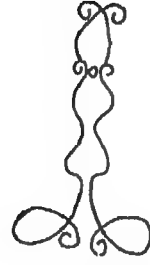
شكل رقم ١٦٥
زخرفة علي جدار خارجي لمنزل
(رسوم استقبال الحجاج)



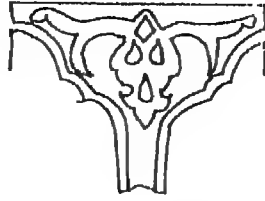
شكل رقم ١٦٧
زخرفة بالنحت البارز علي جدار منزل



شكّل رقم ١٦٩
زخرفة بمسجد سيدى أحمد الزواوي



شكّل رقم ١٦٨
زخرفة بالتشكيل الحديدي



شكّل رقم ١٧٠
زخرفة علي جدار بمسجد



شكّل رقم ١٧٢
زخرفة علي جدار بمدخل مدينة رشيد



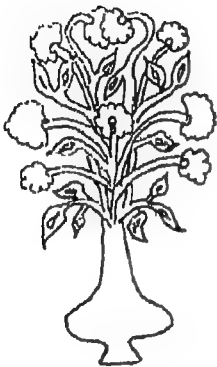
شكّل رقم ١٧١
زخرفة علي جدار بمدخل مدينة رشيد



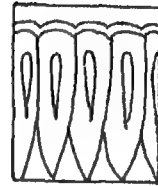
شكل رقم ١٧١
زخرفة علي قطعة رخامية بالنحت
البارز ترجع للقرن الثامن عشر الميلادي



شكل رقم ١٧٢
زخرفة علي جدار بمدخل مدينة رشيد



شكل رقم ١٧٣
زخرفة علي قطعة رخامية بالنحت
البارز ترجع للقرن الثامن عشر الميلادي



شكل رقم ١٧٤
زخرفة علي قطعة رخامية بالنحت
البارز ترجع للقرن الثامن عشر الميلادي



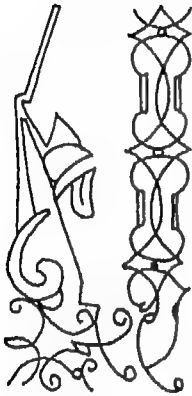
شكّل رقم ١٧٧
زخرفة بالتشكيل الحديدي



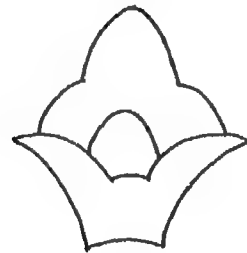
شكّل رقم ١٧٨
زخرفة بالرسم علي جدار
بمدخل مدينة رشيد



شكّل رقم ١٧٩
زخرفة بالرسم علي جدار
بمدخل مدينة رشيد



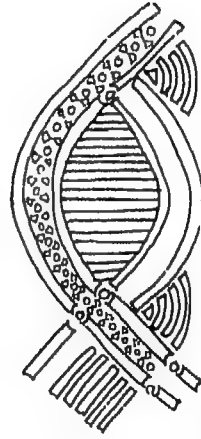
شكّل رقم ١٨١
زخرفة لتشكيل حديدي
علي باب منزل



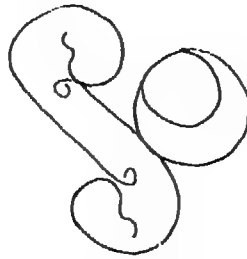
شكّل رقم ١٨٠
زخرفة بالرسم علي جدار
بمدخل مدينة رشيد



شكل رقم ١٨٣
زخرفة بتشكيل حديدي
علي أحد الأبواب



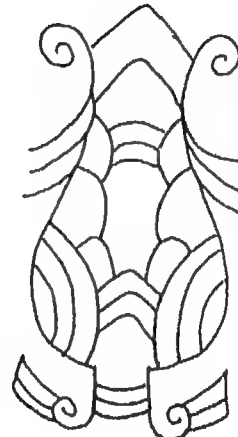
شكل رقم ١٨٢
زخرفة بتشكيل حديدي
علي أحد الأبواب



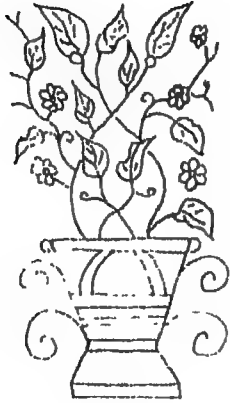
شكل رقم ١٨١
زخرفة بتشكيل حديدي
علي أحد الأبواب



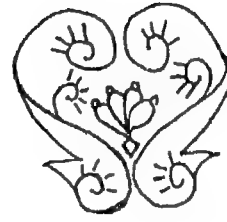
شكل رقم ١٨٦
زخرفة بتشكيل حديدي
علي أحد الأبواب



شكل رقم ١٨٥
زخرفة لتشكيل حديدي
علي أحد الأبواب



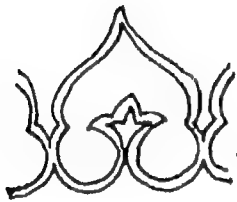
شكل رقم ١٨٨
زخرفة بالرسم علي الجدار الخارجى
بمنزل (رسوم استقبال الحجاج)



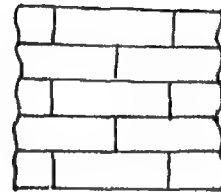
شكل رقم ١٨٧
زخرفة بالتشكيل الحديدي
علي أحد الأبواب



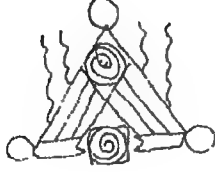
شكل رقم ١٨٩
زخرفة بالتشكيل الحديدي
علي أحد الأبواب



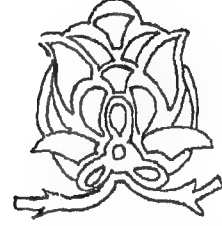
شكل رقم ١٩١
زخرفة علي قطعة رخامية بالنحت
البارز ترجع للقرن الثامن عشر الميلادي



شكل رقم ١٩٠
زخرفة بالطوب المنجور علي
واجهات المنازل الأثرية برشيد



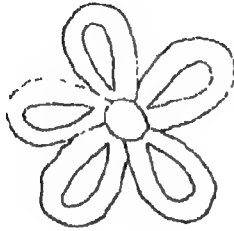
شكل رقم ١٩٣
زخرفة بتشكيل حديدي
علي أحد الأبواب



شكل رقم ١٩٢
زخرفة بالرسم علي الخشب بسقف
منزل أبوهوم وترجع للقرن الثامن
عشر الميلادي



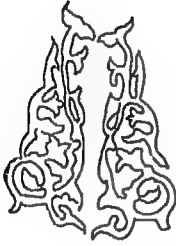
شكل رقم ١٩١
زخرفة علي قطعة رخامية بالنحت
البارز ترجع للقرن الثامن عشر الميلادي



شكل رقم ١٩٦
زخرفة بالرسم علي الخشب علي
سقف حمام عزول وترجع للقرن
التاسع عشر الميلادي



شكل رقم ١٩٥
زخرفة علي قطعة رخامية بالنحت
البارز ترجع للقرن الثامن عشر الميلادي



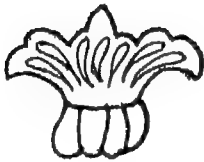
شكل رقم ١٩٨
زخرفة بالمسجد المعلق (دومقسييس)
برشيد ويرجع للقرن الثامن عشر الميلادي



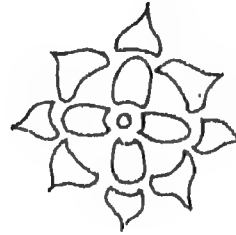
شكل رقم ١٩٧ -
زخرفة بمسجد برشيد



شكل رقم ١٩٩
زخرفة بتشكيل حديدي
على أحد الأبواب



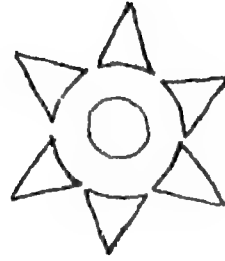
شكل رقم ٢٠١
زخرفة بالنحت البارز علي قطعة
رخامية ترجع للقرن الثامن عشر
الميلادي



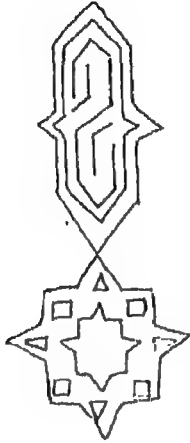
شكل رقم ٢٠٠
زخرفة بالرسم علي الخشب بسقف
منزل أبوهم ترجع للقرن الثامن عشر
الميلادي



شكل رقم ٢٠٣
زخرفة بسقف منزل أبوهم وترجع
للقرون الثامن عشر الميلادي



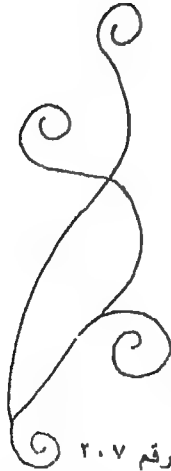
شكل رقم ٢٠٢
زخرفة
بالمسجد المعلق (لومقسيس)
وترجع للقرون الثامن عشر الميلادي



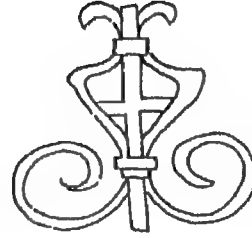
شكل رقم ٢٠٥
زخرفة أعلي مدخل منزل الأمصيلي
وترجع للقرون الثامن عشر الميلادي



شكل رقم ٢٠٤
زخرفة أعلي مدخل منزل عصفور
وترجع للقرون الثامن عشر الميلادي



شكل رقم ٢٠٧
زخرفة بالتشكيل الحديدي
علي أحد الأبواب



شكل رقم ٢٠٦
زخرفة لتشكيل حديدي
علي أحد الأبواب



شكل رقم ٢٠٨
زخرفة بالنحت البارز علي
مدخل أحد المنازل



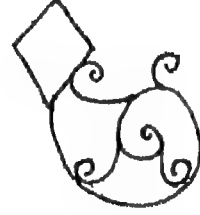
شكل رقم ٢١٠
زخرفة بالتشكيل الحديدي
علي أحد الأبواب



شكل رقم ٢٠٩
زخرفة بالتشكيل الحديدي
علي أحد الأبواب



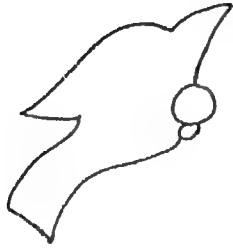
شكل رقم ٢١٢ ب
زخرفة بالحفر البارز
على أحد الأبواب الخشبية



شكل رقم ٢١١
زخرفة بالتشكيل الحديدي
على أحد الأبواب



شكل رقم ٣١٣
زخرفة بسقف حمام عزوز وترجع
لأوائل القرن التاسع عشر الميلادي



شكل رقم ٢١٥
زخرفة علي جدار بمدخل
مدينة رشيد



شكل رقم ٢١٤
زخرفة بالرسم علي الجدار
بمسجد سيدي أحمد الزواوي



شكل رقم ٢١٧
زخرفة علي جدار بمدخل مدينة رشيد



شكل رقم ٢١٦
زخرفة بالتشكيل الحديدي
علي أحد الأبواب



شكل رقم ٢١٩
زخرفة علي جدار بمدخل مدينة رشيد



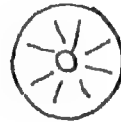
شكل رقم ٢١٨
زخرفة علي جدار بمدخل
مدينة رشيد



شكل رقم ٢٢٠
زخرفة بالرسم علي جدار
مدخل مدينة رشيد



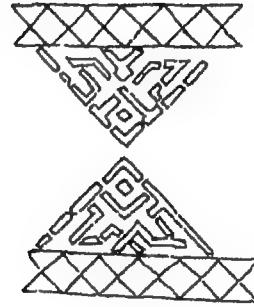
شكل رقم ٢٢٢
زخرفة بمسجد



شكل رقم ٢٢١
زخرفة بالنحت البارز علي قطعة
رخامية ترجع للقرن الثامن عشر
السيلاوي



شكل رقم ٢٢٤
زخرفة بالمسجد المعلق (دومقسيس)
برشيد وترجع للقرن الثامن عشر



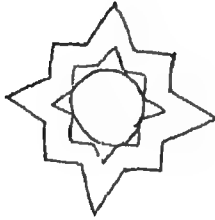
شكل رقم ٢٢٣
زخرفة بالمسجد المعلق (دومقسيس)
برشيد وترجع للقرن الثامن عشر الميلادي



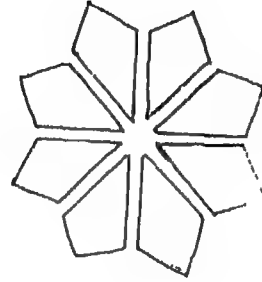
شكل رقم ٢٢٦
زخرفة بالمسجد المعلق دومقسيس
برشيد وترجع للقرن الثامن عشر
الميلادي



شكل رقم ٢٢٥
زخرفة بالمسجد المعلق (دومقسيس)
برشيد وترجع للقرن الثامن عشر الميلادي



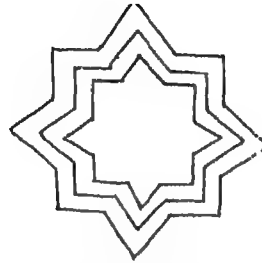
شكل رقم ٢٢٨
زخرفة بالمسجد المعلق (دومقسيس)
وترجع للقرن الثامن عشر



شكل رقم ٢٢٧
مصدر ضوئي بمنازل رشيد الأثرية
ويرجع للقرن الثامن عشر الميلادي



شكل رقم ٢٣٠
زخرفة بالرسم على الجدار الخارجي لمنزل
(رسوم استقبال الحجاج)



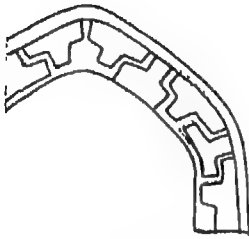
شكل رقم ٢٢٩
زخرفة بالرسم على الجدار الخارجي لمنزل



شكل رقم ٢٣٢
زخرفة بالنحت البارز علي الجدار
الخارجي بمنزل



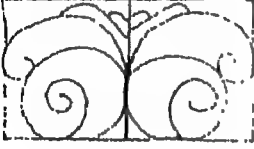
شكل رقم ٢٣١
زخرفة علي الجدار الخارجي بمنزل
(رسوم استقبال الحجاج)



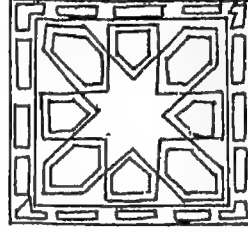
شكل رقم ٢٣٤
زخرفة بالرسم علي أحد الممرات
الداخلية بحمام عزوز وترجع لأوائل
القرن التاسع عشر الميلادي



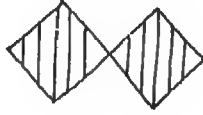
شكل رقم ٢٣٣
زخرفة بالرسم علي السقف الخشبي
بمنزل الأمصيلي وترجع للقرن
الثامن عشر الميلادي



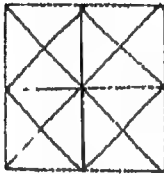
شکل رقم ٢٣٦
زخرفة لتشكيل حديدي بأحد المنازل



شکل رقم ٢٣٥
زخرفة أعلي مدخل منزل حسينية
غزال وترجع للقرن الثامن عشر
الميلادي



شکل رقم ٢٣٧
زخرفة بالمسجد المعلق
ترجع للقرن الثامن عشر
الميلادي



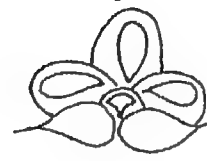
شکل رقم ٢٣٩
زخرفة بتشكيل حديدي
علي أحد المنازل



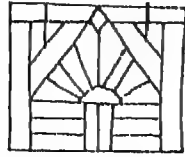
شکل رقم ٢٣٨
زخرفة بالرسم علي السقف الخشبي
بمنزل أبوهم وترجع للقرن الثامن
عشر الميلادي



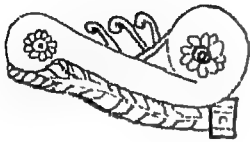
شكل رقم ٢٤١
زخرفة لتشكيل حديدي
علي باب أحد المنازل



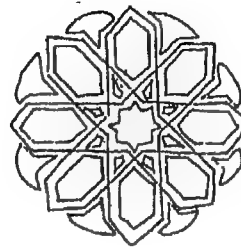
شكل رقم ٢٤٠
زخرفة بالمسجد المعلق (دومقسييس)
القرن الثامن عشر الميلادي



شكل رقم ٢٤٢
زخرفة لتشكيل حديدي
علي أحد الأبواب



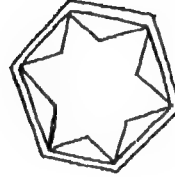
شكل رقم ٢٤٤
زخرفة بالنحت البارز علي الجدران
الخارجي لمنزل



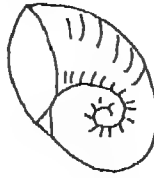
شكل رقم ٢٤٣
زخرفة أعلي مدخل منزل الأمصيلي
وترجع للقرن الثامن عشر الميلادي



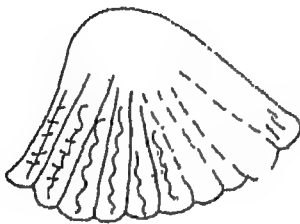
شكل رقم ٢٤٦
زخرفة من الطبيعة علي الحوائط



شكل رقم ٢٤٥
زخرفة بالحفر علي الخشب بالمسجد
المعلق (دومقسييس) وترجع
للقرن الثامن عشر الميلادي



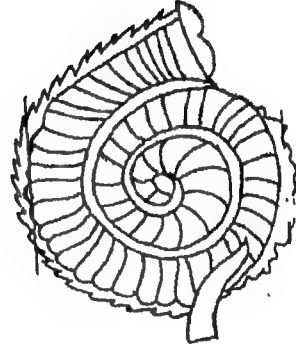
شكل رقم ٢٤٧
زخرفة من الطبيعة علي قوارب الصيد



شكل رقم ٢٤٩
زخرفة من الطبيعة علي الحوائط



شكل رقم ٢٤٨
زخرفة من الطبيعة علي الحوائط



شكل رقم ٢٥٠

زخرفة من الطبيعة علي حوائط

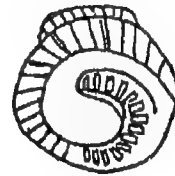


شكل رقم ٢٥١



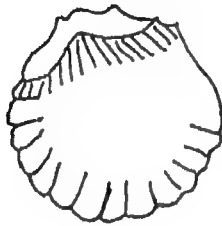
شكل رقم ٢٥٢

زخرفة من الطبيعة علي قوارب الصيد



شكل رقم ٢٥٣

زخرفة من الطبيعة علي قوارب الصيد



شكل رقم ٢٥٤

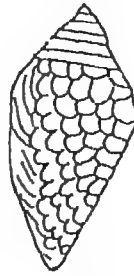
زخرفة من الطبيعة علي حوائط



شكل رقم ٢٥٦
زخرفة من الطبيعة علي حوائط



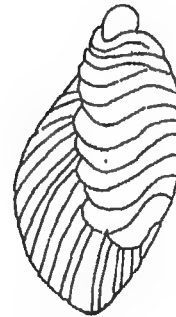
شكل رقم ٥٥



شكل رقم ٢٥٧
زخرفة من الطبيعة علي حوائط



شكل رقم ٢٥٩
زخرفة من الطبيعة على قوارب الصيد



شكل رقم ٢٥٨
زخرفة من الطبيعة علي قوارب الصيد

١- ١١- ٢ تحليل نماذج من الخزائف الهندسية الإسلامية الموجودة بالمنطقة موضوع البحث

أولا : المفروكة

أ - المفروكة التي تعتمد على امتداد أضلاع المربع المائل والقائم . من الوحدات الزخرفية الهندسية التي شاع استخدامها في الفن الإسلامي بصيغ وأشكال متعددة والمفروكة هي شكل مركب يحتوى على أربع أضلاع مستقيمة داخل مربع قائم نسبة كل ضلع من الأضلاع الأربعة إلى ضلع المربع ٢ : ٣ وتكون أطرافها الداخلية مربعا مركزيا مائلا أو قائما وتلتقي أطرافها الخارجية عند أطراف المربع المقابل لكل منها بزاوية ميل ١٢٠ ، ٦٠ عند امتداد المربع المركزي المائل مما يترتب عليه تكون أربع مساحات رباعية متماثلة ، كل مساحة منها مكونة من مثلثين وتحيط جميعا بالمربع المركزي مكونة مفروكة مائلة (٦٠ / ٢١٤) شكل رقم ٢٦١ وعند التقاء أطرافها الخارجية عند أضلاع المربع المقابل لكل منها بزاوية ٩٠ ، ٩٠ عند امتداد أضلاع المربع المركزي القائم مما يترتب عليه تكون أربع مساحات رباعية مستطيلة متماثلة تحيط بالمربع المركزي مكونة مفروكة قائمة . ويمكن الحصول عليها من مربع مقسم إلى تسعة مربعات المربع المركزي تمتد أضلاعه لتلتقي في المربع الأكبر الخارجي شكل رقم ٢٦٠ .

وتعد المفروكة من الحلول الذكية التي استخدمها الفنان المسلم لوصل الأضلاع الأربعة المكونة لها ، كما أن لها صلاحيات استخدام في كثير من الخامات وأشكال الفنون ، فضلا عن أن لهذا التصميم جماله وحيويته . حيث تتوافر قوة محركة بصريا ناتجة عن الارتباط السام في المربع المركزي وخروج الأضلاع الأربعة عند الإطار الرباعي الخارجي ، لذا فإن تصميم المفروكة له صفة هندسية وظيفية - حيث يمثل أقوى ترابط ممكن بين أربعة أجزاء في شغل أكبر مساحة ممكنة

ب - المفروكة الناتجة عن تلاحم أربعة أشكال هندسية على محيط امتدادات خطوط المربع المركزي (٦٠ / ٢٠٤) . تناول عدد من الباحثين الأشكال الناتجة من تلاحم أربعة أشكال هندسية على محيط امتدادات خطوط المربع بالتحليل الهندسي موضحين طريقة عمل التصميمات وتكررها . ويمكن من تلاحم الأشكال أن تنتج المفروكة وفيما يلي عرض تفصيلي للأشكال السابقة للمفروكة المائلة والقائمة والمكونة من أربعة أشكال متلاحمة في علاقات تميزت بالحركة البصرية .

- الوحدة الأولى : مفروكة مكونة من أربع أشكال متلاحمة شكل رقم ٢٦٢
- الوحدة الثانية : مفروكة مكونة من أربع أشكال متلاحمة تحيطها ضفيرة شكل رقم ٢٦٣
- الوحدة الثالثة : مفروكة مكونة من أربع أشكال متلاحمة تفصح عن شكل هندسي مربع في المنتصف شكل رقم ٢٦٤
- الوحدة الرابعة : مفروكة مكونة من أربع أشكال داخل كلا منها تقسيمات متلاحمة تفصح عن شكل مركزي في المنتصف شكل ٢٦٥
- الوحدة الخامسة : مفروكة مكونة من أربعة أشكال متراكبة جزئيا تفصح كلا منها عن شكل مركزي مربع أو مئمن شكل رقم ٢٦٦
- الوحدة السادسة : مفروكة مكونة من أربعة أشكال متضافرة تفصح بينها عن شكل مركزي شكل رقم ٢٦٧
- الوحدة السابعة : مفروكة مكونة من أربعة أشكال متلاحمة تفصح في المنتصف عن شكلا مركزيا مئمن أو أثني عشريا شكل رقم ٢٦٨
- الوحدة الثامنة : مفروكة مكونة من شكل مربع له أربعة زوائد كما في الشكل رقم ٢٦٩
- الوحدة التاسعة : وحدة المفروكة المستقلة داخل إطار شكل رقم ٢٧٠
- الوحدة العاشرة : وحدة المفروكة كوحدة مستقلة داخل إطار شكل رقم ٢٧١

ثانيا : الأطباق النجمية

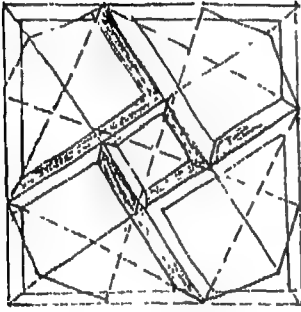
من أبرز أنواع الزخارف الهندسية التي امتاز بها التشكيل الزخرفي الإسلامي . الأشكال النجمية متعددة الأضلاع والتي تشكل ما يسمى بالأشكال النجمية والأطباق النجمية عبارة عن شكل هندسي تقع رؤوسه أو زواياه على محيط دائره وحدوده الخارجية عبارة عن خط منكسر ، زوايا انكساراته الداخلية تقع على محيط دائرة واحدة كما تقع رؤوس زوايا إنكساراته الخارجية على محيط دائرة أخرى أقل اتساعا عن السابقة ، ويختلف المظهر المرئي للشكل النجمي وفقا لعدد زوايا انكساراته (٣١ / ١١١) . ويعتمد الأساس الهندسي لتكوين الشكل النجمي على حركة الخط المستقيم بشكل متغير الاتجاه حيث ينتج عن تلك الحركة ما يسمى بالخط المنكسر والخط المنكسر المكون للشكل النجمي يتحرك حركة مغلقة حول مركز ثابت ، كما ينتج عن تلك الحركة مجموعة من الزوايا الداخلية والخارجية تختلف في مقاديرها واعددها وفقا لأختلاف أضلاع الشكل النجمي فإن يتكون من أثني عشر ضلعا فإنه يحتوى على ست زوايا داخلية وست زوايا أخرى خارجية ، ولذلك فإن الشكل النجمي الناتج يتوقف على عدد الزوايا المكونة له وهناك عدة طرق لبناء الشكل أو الطبق النجمي برع الفنان المسلم في وضع الأسس الهندسية والرياضية المحكمة والدقيقة التي تحقق تكوين العديد من تلك الأشكال بهيئات ابتكارية متباعدة ومن أبسط الطرق استخدام وضع مثلثين أضلاعهما الستة متساوية بشكل متراكب بحيث يبعد رأس كل زاوية من الزوايا الستة للمثلث بمسافة متساوية عن المركز الذي يجمعهما معا .

وبالطريقة نفسها يمكن استخدام مربعين متراكبين في الحصول على الشكل النجمي شكل رقم ٢٧٢ . وكذلك يمكن تحقيق الشكل النجمي بأي عدد من الزوايا ذلك باستخدام دائرتين متداخلتين بعد تقسيم محيط كلا منهما إلى عدد الزوايا المطلوبة والشكل النجمي وحدة هندسية قائمة بذاتها ولكنه كثيرا ما تم توظيفه فنيا وابتكاريا بحيث أمكن للفنان المسلم أن يجعل هذه الوحدة نواة لبناء تشكيلات غاية في الدقة والتعقيد من حيث تركيباتها التشكيلية ، كما استطاع أن يصيغ منها تشكيلات مفتوحة النهايات مما أتاح له فرصة استخدامها في مجالات الفنون الإسلامية على اختلاف أشكالها (٢١٩ / ٦)

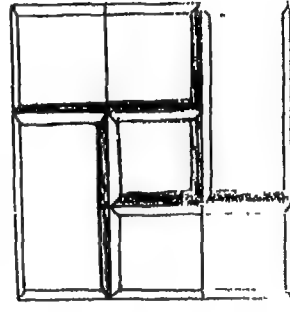
يحتوى الطبق النجمي على نجمة في الوسط ويلتف حولها وحدات صغيرة ثلاثية الشكل يبلغ عددها عدد النجمة وتعرف باسم اللوزة ، ثم تحيط باللوزة وحدات أكبر منها ذات خمس أضلاع تعرف باسم الكندة (٣١٧ / ٩) - وهو اصطلاح صناعي دارج لهذه الوحدة كما أن لها أيضا ستة أضلاع يوزع منها مسار لعدد اللوزات في توزيع إشاعي وفي نظام دائري تام حول اللوزات ، وبرغم أنها غالبا ما تكون سداسية الأضلاع فأنها ليست بمسدس منتظم لأن الزوايا فيها غير متساوية . بل تمتاز أحدها بأنها زاوية حادة تقع عادة جهة اللوزات

والنجمة تمتاز (كندة الطبق النجمي) بأنها متماثلة حول محور أوسط إلى مراكز الأشعاع

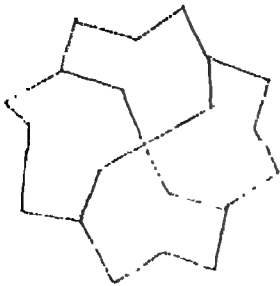
ولا شك أن أجمل التكوينات الهندسية في الفن الإسلامي هو الطبق النجمي ، جزئياته المتوافقة داخل حدود ومعالم تخطيطه مثل بيت الغراب والكندات واللوزات والقرس ، ويشكل القرس نواة الطبق النجمي ومركز إشعاعه إذا تخرج عند أطرافه زوائد يتساوى عددها مع عدد الكندات المحيطة (٣٢ / -٠٠) والأشكال رقم ٢٧٣ ، ٢٧٤ ، ٢٧٥ ، توضح علي التوالي الطبق النجمي الثماني والأثني عشري والطبق ذو الستة عشر ضلعا ومفرداتهم ، والأشكال رقم ٢٧٥ ، ٢٧٧ ، ٢٧٨ ، ٢٧٩ ، توضح علي التوالي طريقة إخراج الطبق النجمي الثماني والأثني عشري والطبق ذو الستة عشر ضلعا والطبق ذو الأربعة والعشرون ضلعا .



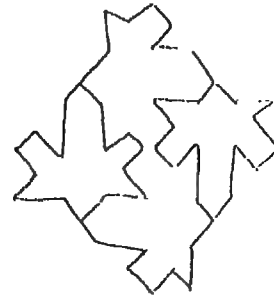
شكل رقم ٢٦١
رسم تخاطي للمفروكة المائلة



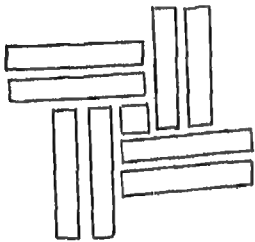
شكل رقم ٢٦٠
رسم تخاطي للمفروكة القائمة



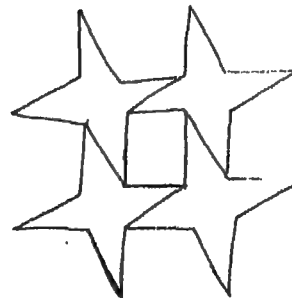
شكل رقم ٢٦٣
النوع الثاني من المفروكة



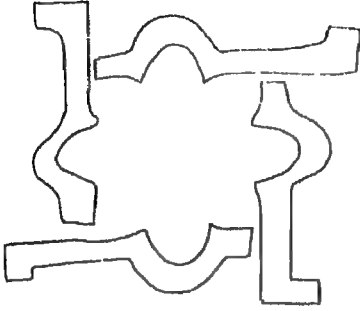
شكل رقم ٢٦٢
النوع الأول من المفروكة



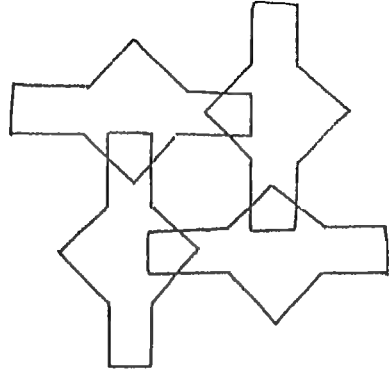
شكل رقم ٢٦٥
النوع الرابع من المفروكة



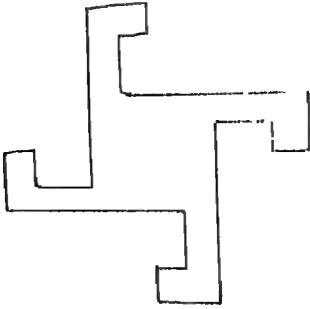
شكل رقم ٢٦٤
النوع الثالث من المفروكة



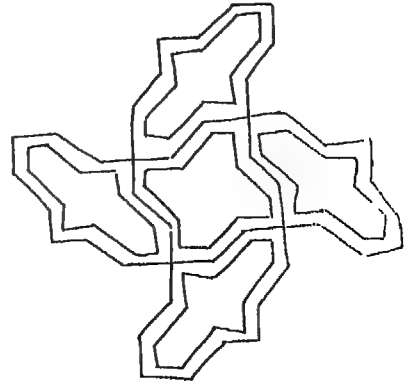
شكل رقم ٢٦٧
النوع السادس من المفروكة



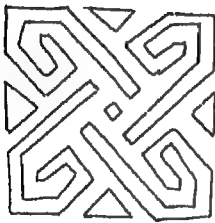
شكل رقم ٢٦٦
النوع الخامس من المفروكة



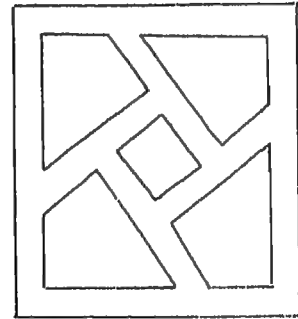
شكل رقم ٢٦٩
النوع الثامن من المفروكة



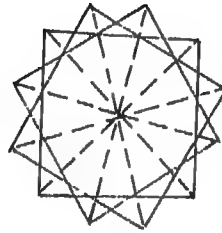
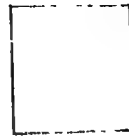
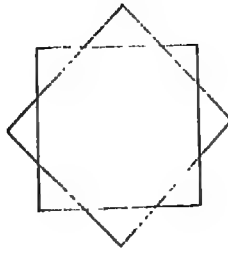
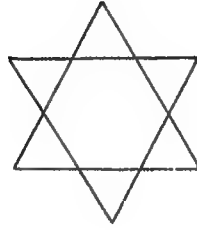
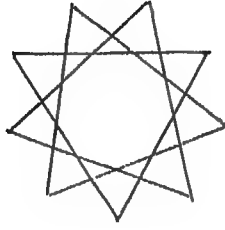
شكل رقم ٢٦٨
النوع السابع من المفروكة



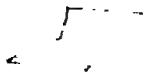
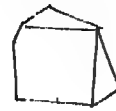
شكل رقم ٢٧١
النوع العاشر من المفروكة



شكل رقم ٢٧٠
النوع التاسع من المفروكة



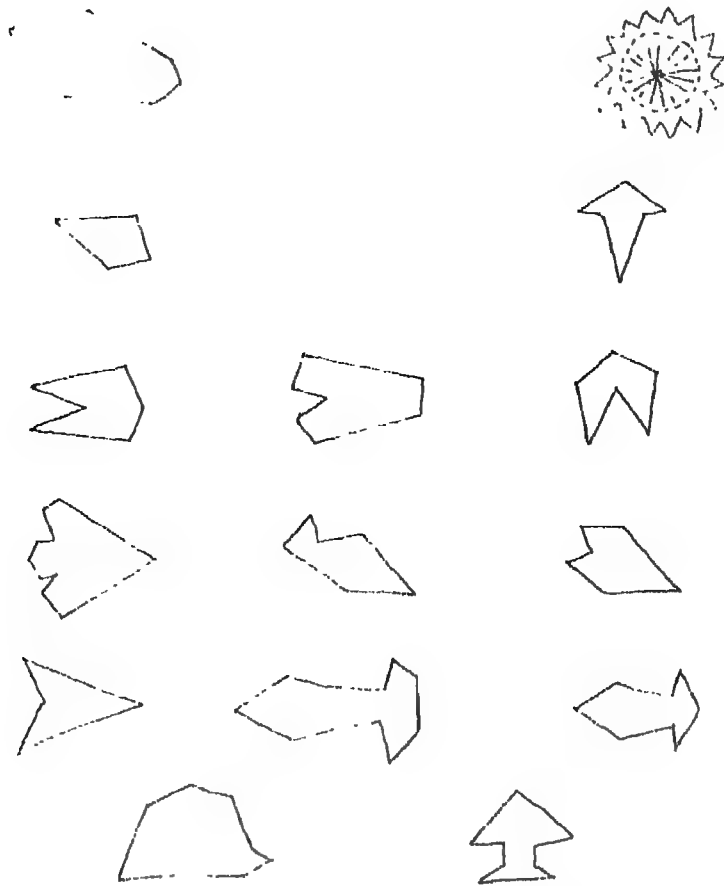
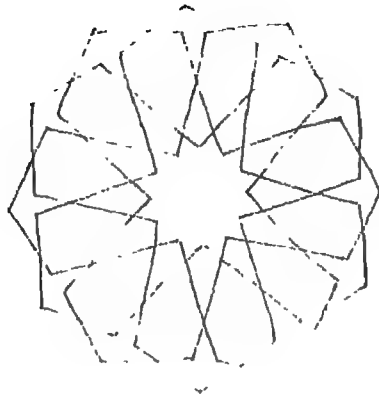
شكل رقم ٢٧٢ ،
طريقة رسم الشكل النجمي



مفردات ناتجة عن الشبكة الأساسية للطبق

شكل رقم ٢٧٣

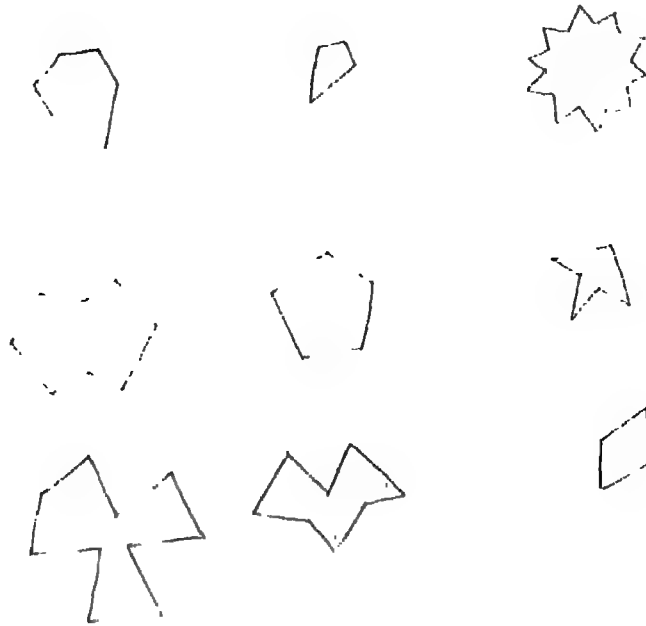
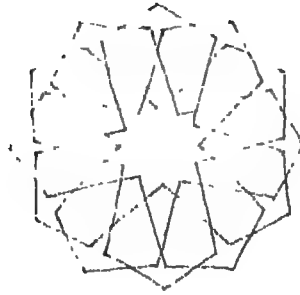
الطبق النجمي ذي الثمانية أضلاع ومفرداته



مفردات ناتجة عن الشبكة الأساسية للطبق

شكل رقم ٢٧٤

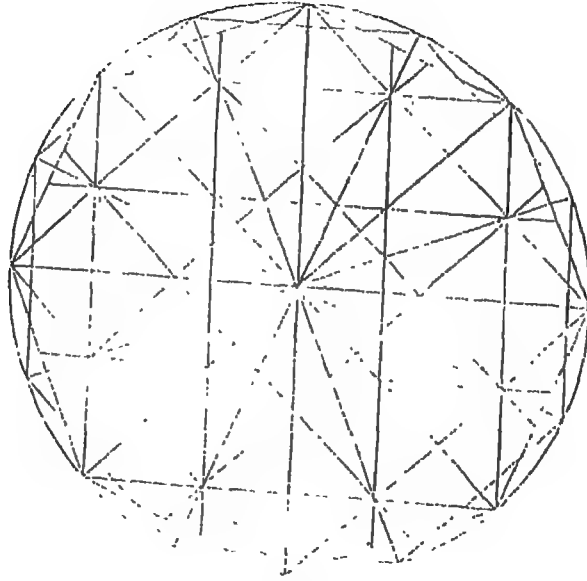
١١ الطبقة النجمية ذي الستة عشر ضلعاً بمفرداته



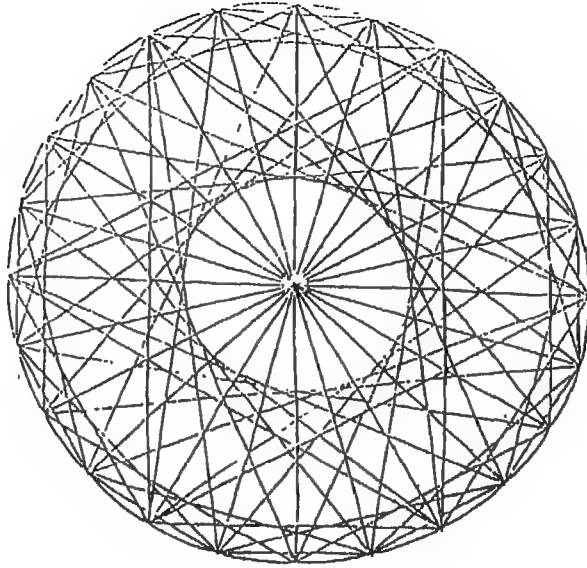
مفردات ناتجة عن الشبكة الأساسية للطبق

شكل رقم ٢٧٥

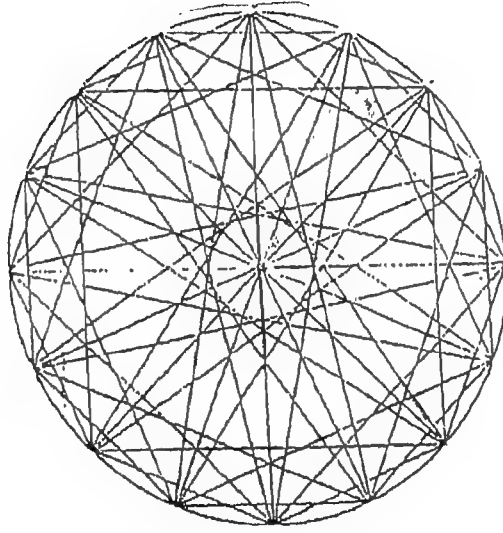
الطبق النجمي ذي الاثني عشر ضلعاً ومفرداته



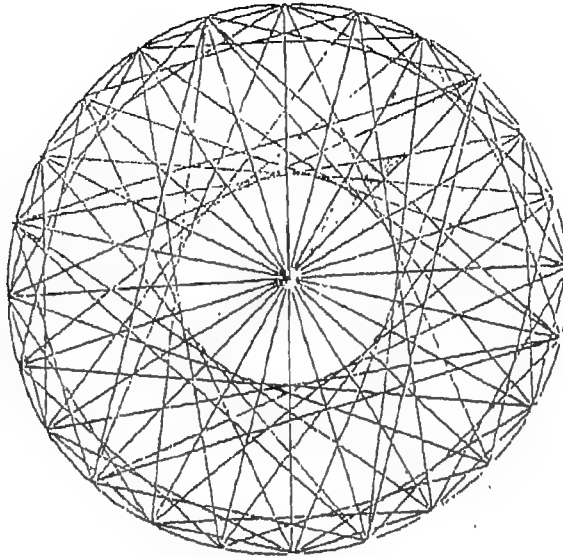
شكل رقم ٢٧٦
الأساس الهندسي للطبق النجمي ذي الثمانية أضلاع



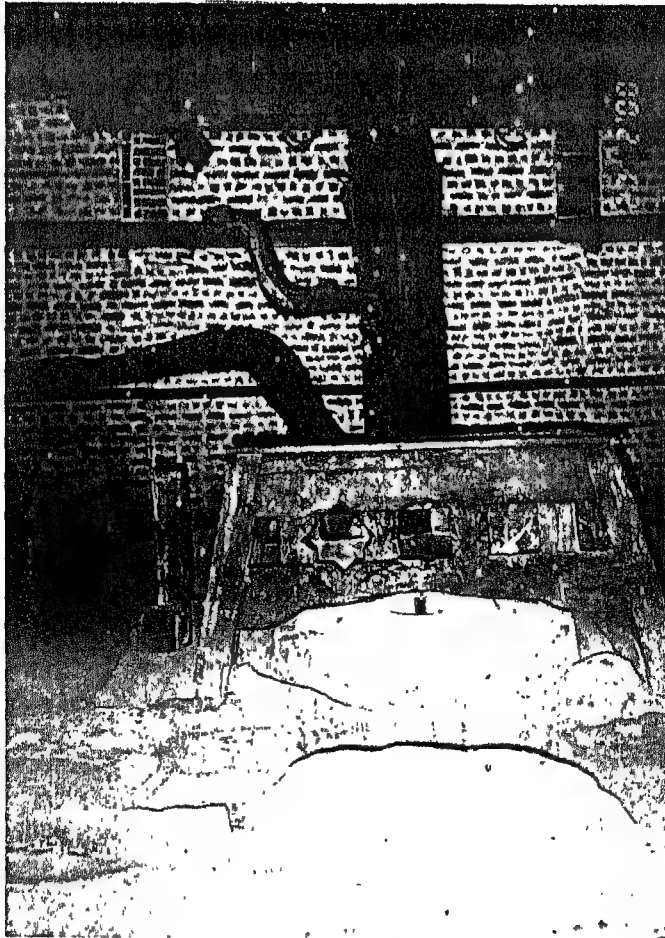
شكل رقم ٢٧٧
الأساس الهندسي للطبق النجمي ذي الأثني عشر ضلعا



شكل رقم ٢٧٨
الأساس الهندسي للطبق النجمي ذي الستة عشر ضلعا



شكل رقم ٢٧٩
الأساس الهندسي للطبق النجمي ذي الأربع والعشرون ضلعا

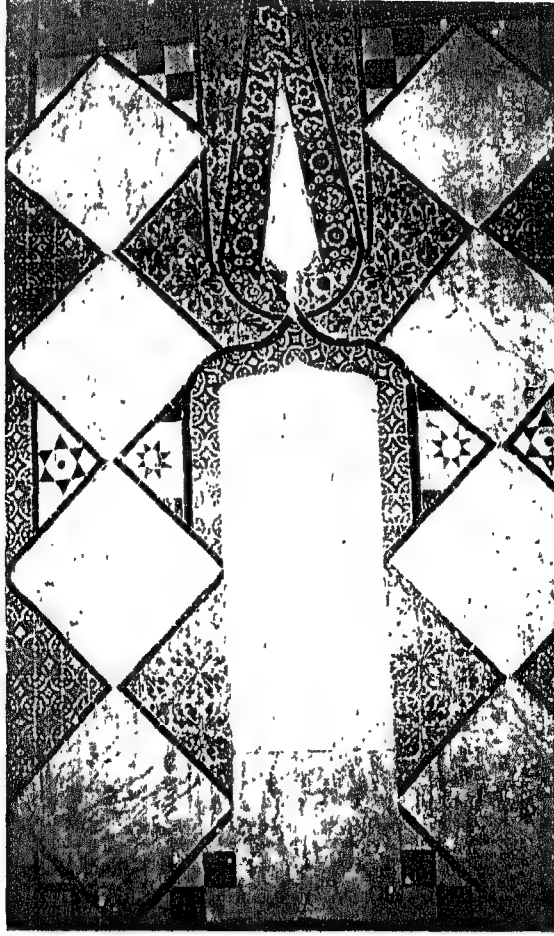


صورة رقم ١
طاحونة أبو شاهين



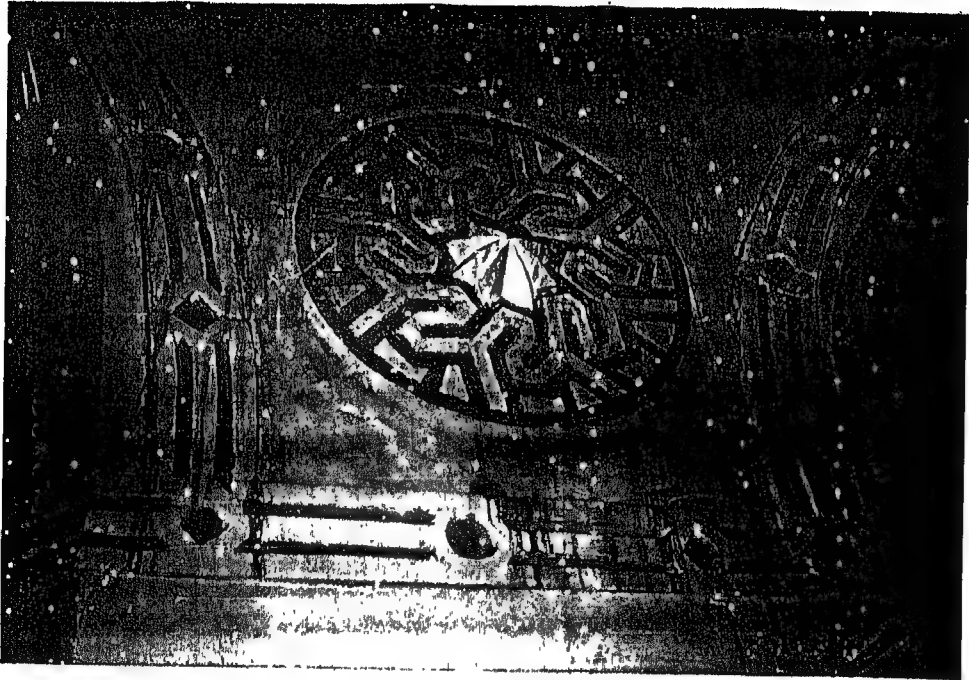
صورة رقم ٢

زخارف رخامية هندسية ملونة بالمسجد المعلق برشيد



صورة رقم ٣

زخارف رخامية هندسية ملونة بالمسجد المعلق برشيد



صورة رقم ٤

زخارف هندسية بارزة وغائرة من الأعمال الجصية

بحمام عزوز برشيد



صورة رقم ٥

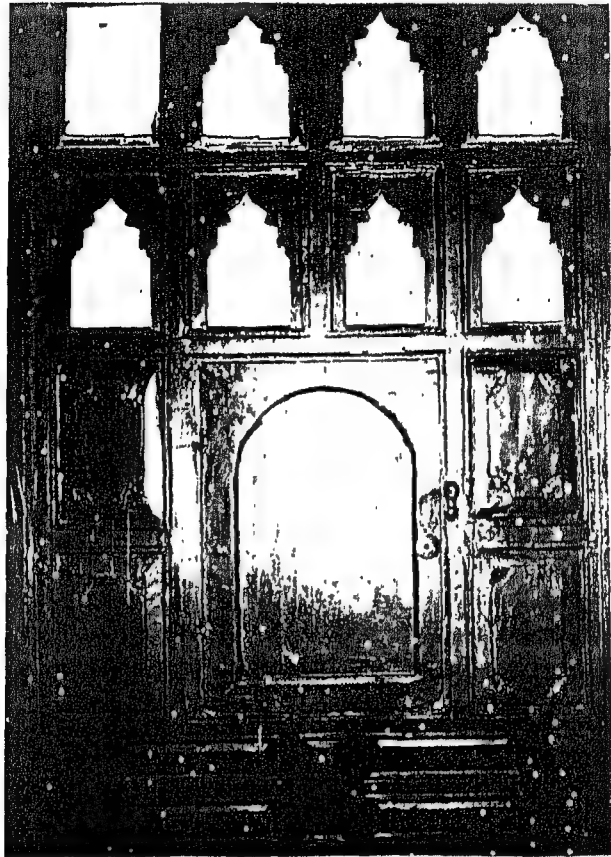
زخارف هندسية بارزة وغائرة من الأعمال الجصية

بحمام عزوز برشيد



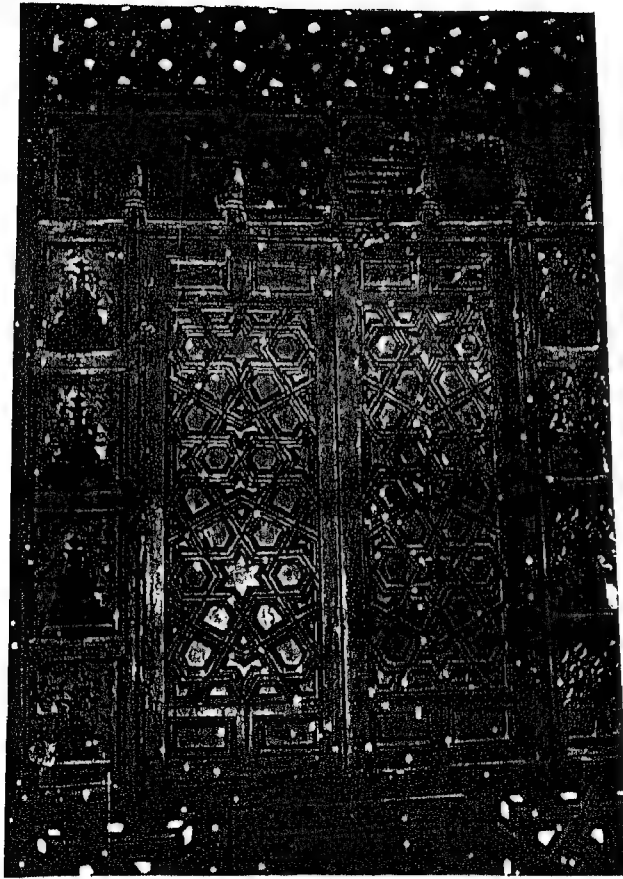
صورة رقم ٦

زخارف هندسية بارزة وغائرة من الأعمال الجصية
بحمام عزوز برشيد



صورة رقم ٧

شكل من أشكال الأغاني بمنزل الأمصيلي



صورة رقم ٨

شكل من أشكال الأغاني ويتضح فيها الخورنقات

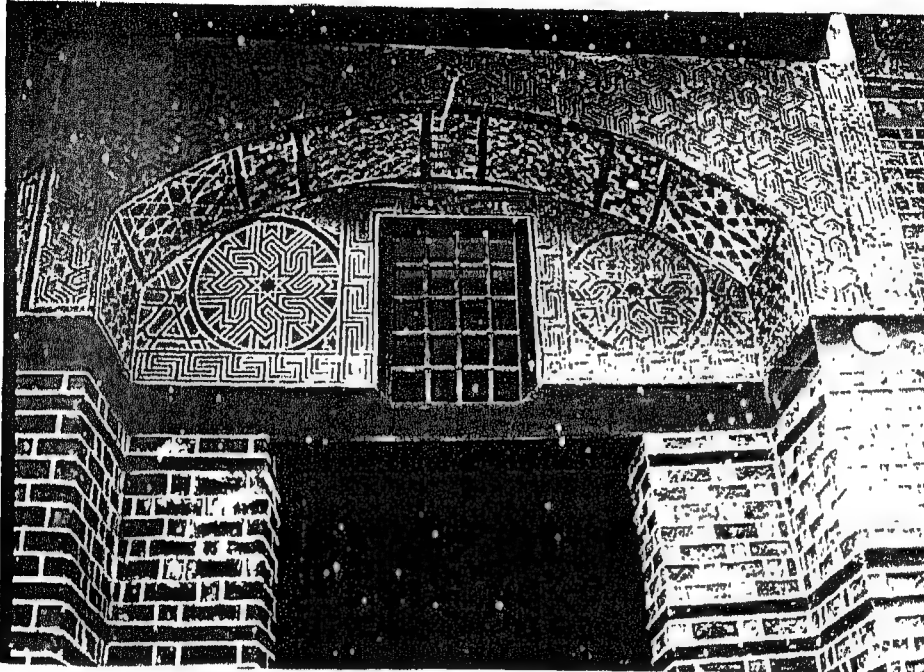


صورة رقم ٩

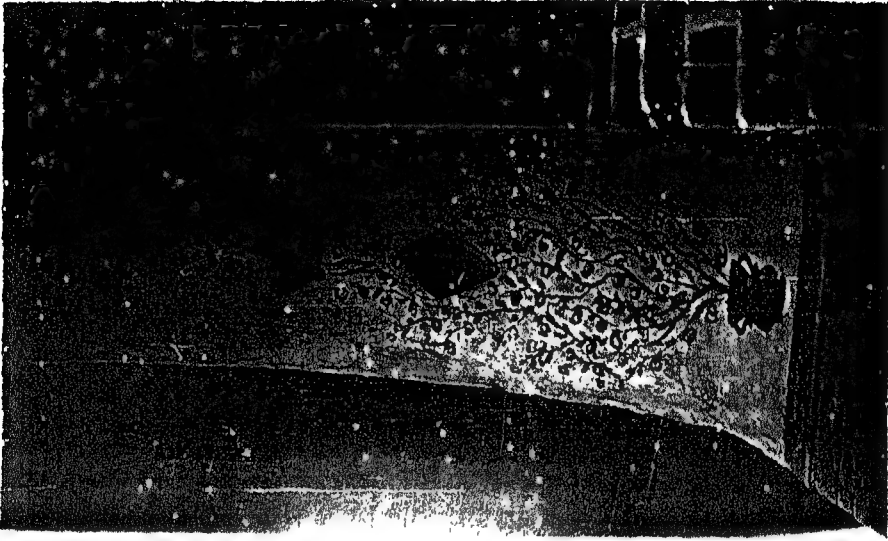
شكل من أشكال الدك ويتضح فيها الخط الكنائس



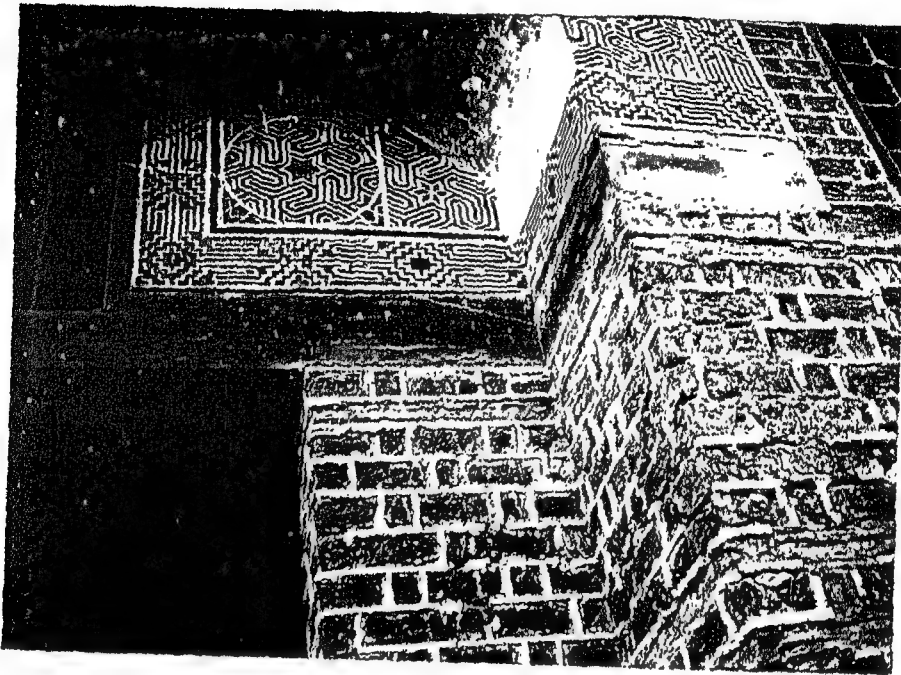
صورة رقم ١٠
زخارف هندسية أعلي المدخل بمنزل رمضان



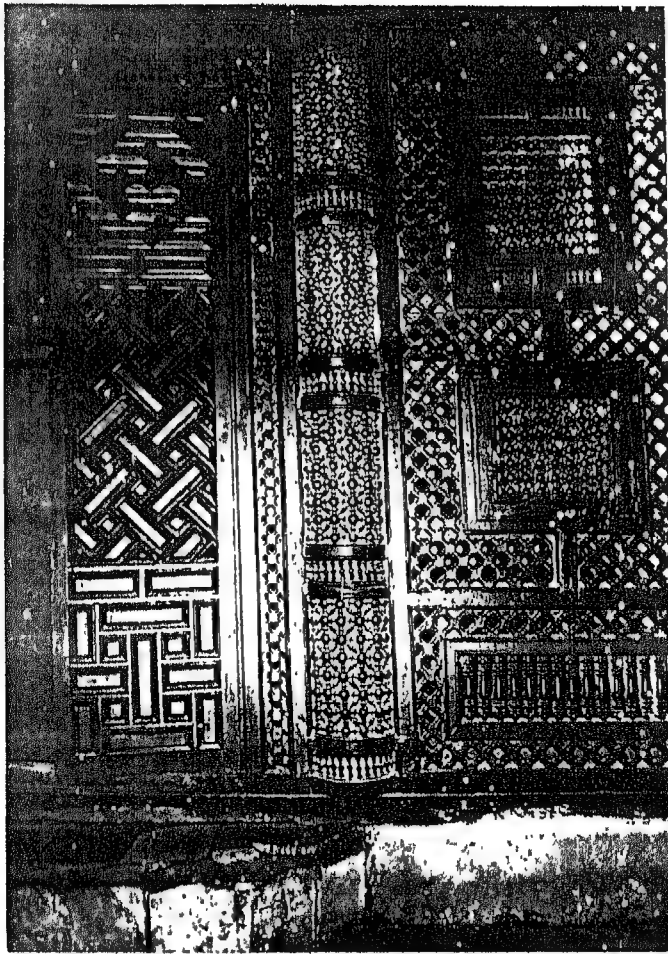
صورة رقم ١١
زخارف هندسية أعلي المدخل بمنزل حسيبة غزال



صورة رقم ١٢
زخارف هندسية ونباتية بمنزل البقرولي

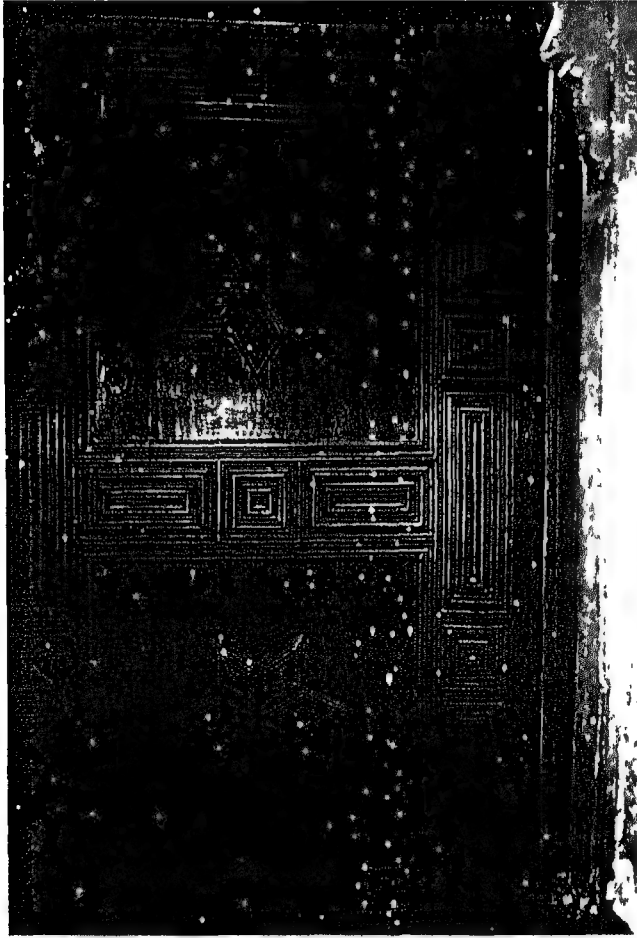


صورة رقم ١٣
زخارف هندسية بمنزل البقرولي



صورة رقم ١٤

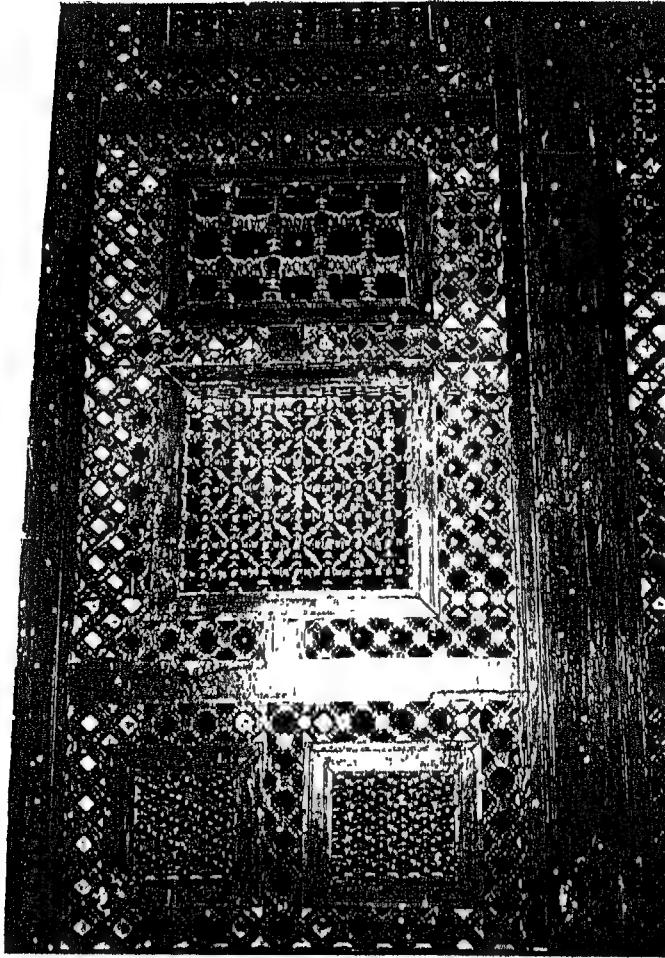
المعقلي المائل والمعقوف بباب بحجرة الاستقبال بمنزل
الامصيلي



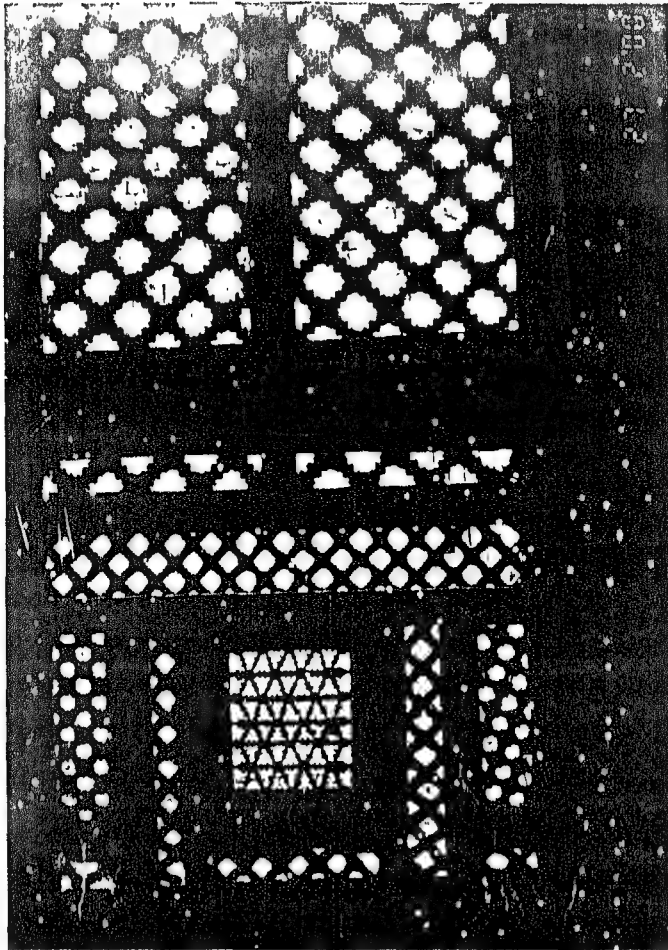
صورة رقم ١٥
شكل من أشكال النجمة السداسية المكونة من ست
لوزات متلاصقة



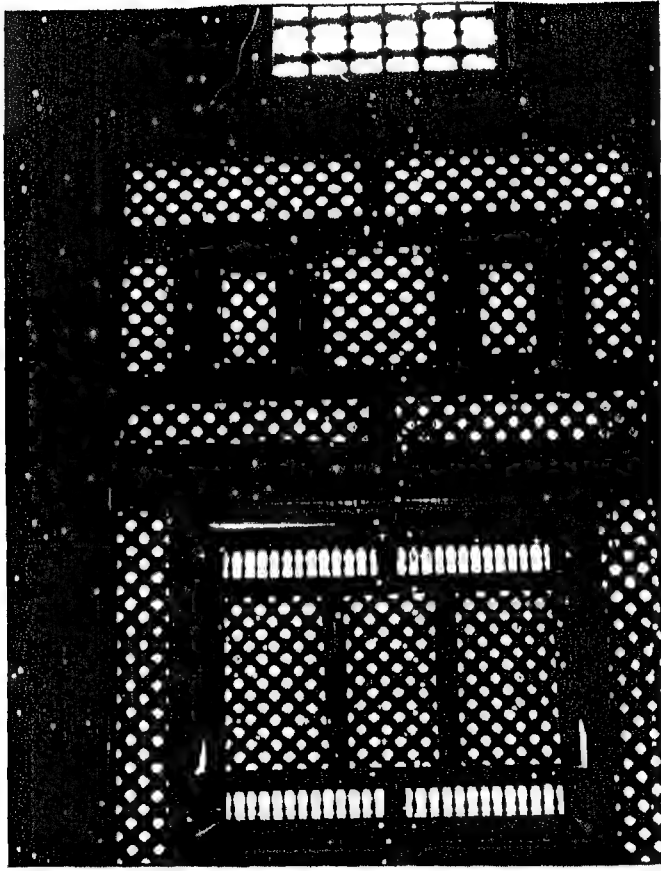
صورة رقم ١٦
شكل من أشكال النجمة السداسية وشكل المفروكة
المائلة



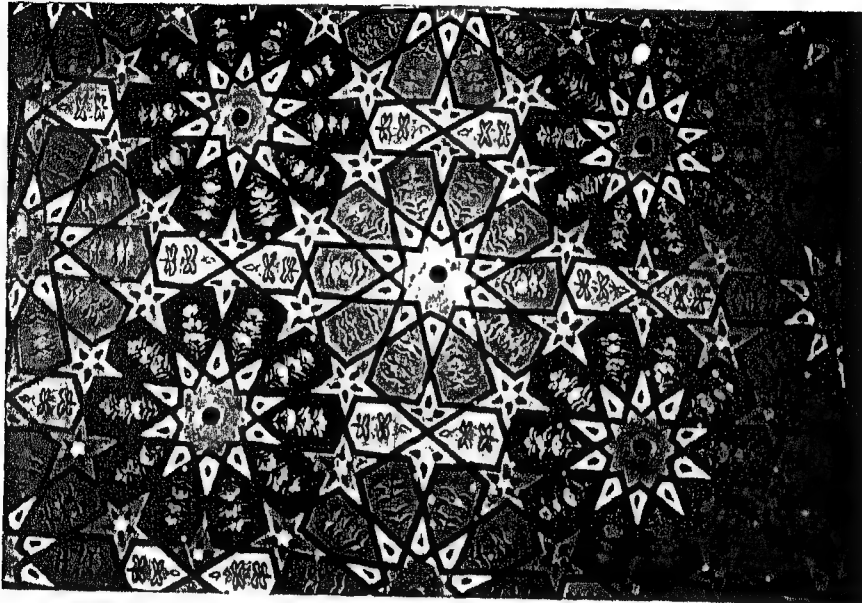
صورة رقم ١٧
 الخراط الميموني الصليبي والنصف صليبي بمنزل
 رمضان



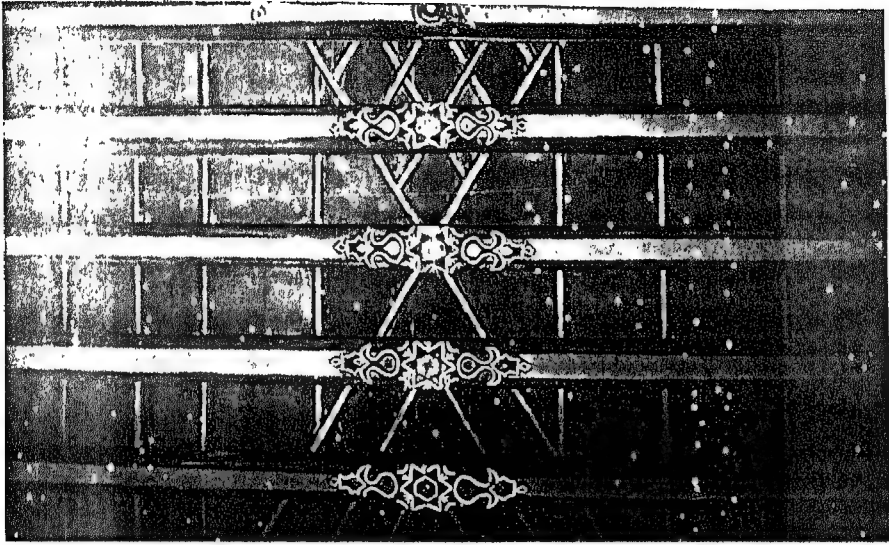
صورة رقم ١٨
الخرط الكنائيسي بشباك بالدور الأرضي بمنزل
الأمصيلي



صورة رقم ١٩
الخرط الصهرجي القائم بشباك بمنزل التوقاتلي

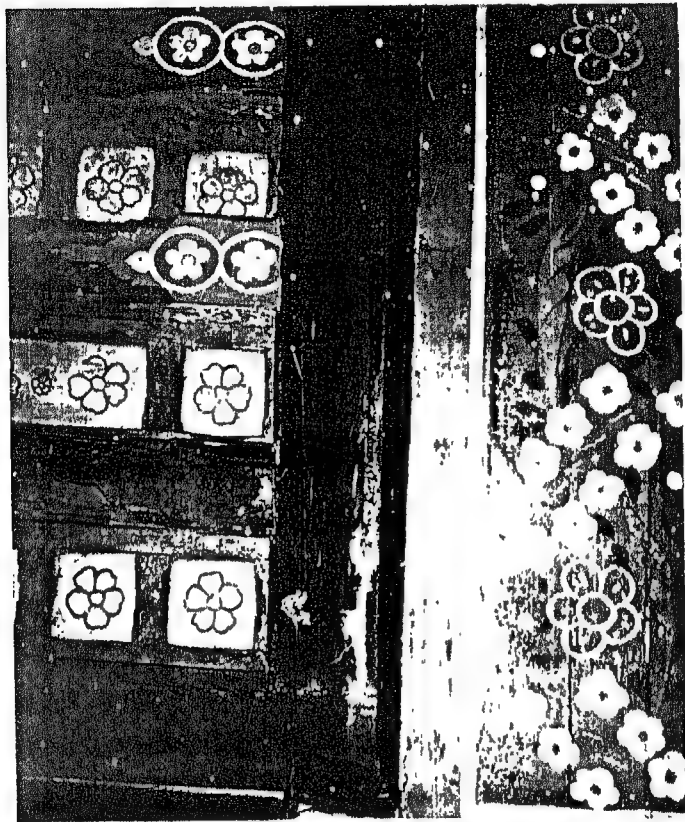


صورة رقم ٢٠
زخارف نباتية تحتضنها أطباق نجمية عشرية بسقف
بحجرة الاستقبال بمنزل الامصيلي



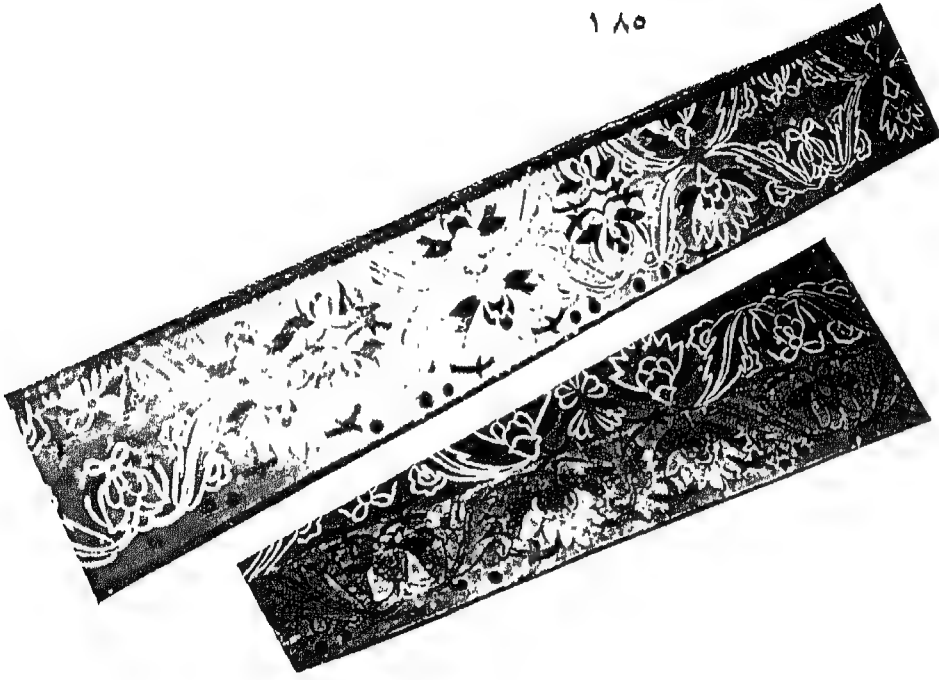
صورة رقم ٢١

زخارف نباتية ونجوم سداسية بالإضافة إلى تشكيلات
بالخطوط الهندسية بسقف حمام عزوز

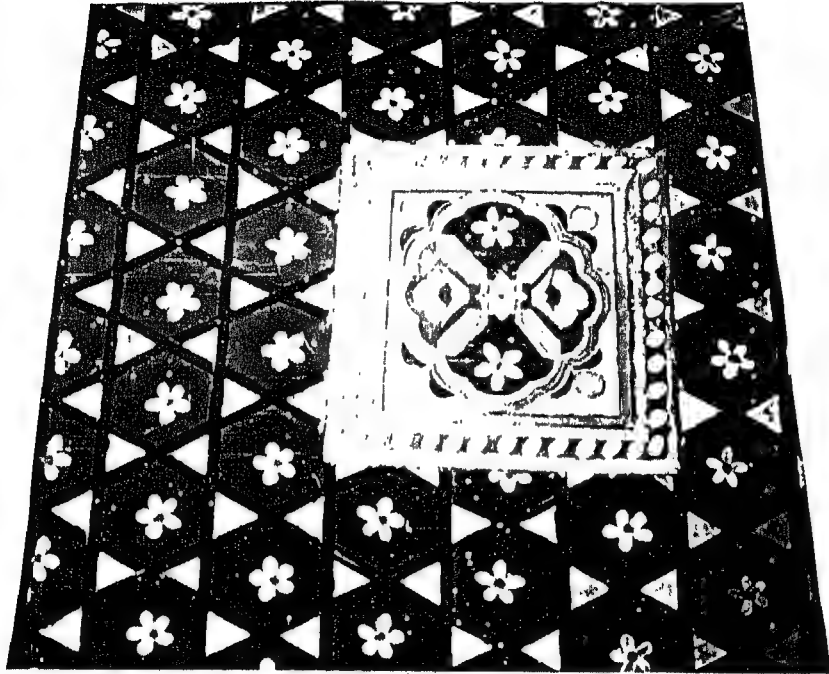


صورة رقم ٢٢

زخارف نباتية وتشكيلات بالخطوط الهندسية بسقف
حمام عزوز



صورة رقم ٢٣
زخارف نباتية محورة وزخارف هندسية بالسقف
الخشبي بمنزل أبوهم



صورة رقم ٢٤
زخارف نباتية محورة وزخارف هندسية بالسقف
الخشبي بمنزل أبوهم



صورة رقم ٢٥

زخارف من مساجد رشيد قوامها أسماء الله الحسنى

وزخارف هندسية



صورة رقم ٢٦

زخارف نباتية على جدران مدخل مدينة رشيد



صورة رقم ٢٧

زخارف نباتية علي جدران مدخل مدينة رشيد



صورة رقم ٢٨

عروسة البحر تحتضنها المواج والزخارف النباتية



صورة رقم ٢٩
زخارف نباتية وشراع المراكب



صورة رقم ٣٠
زخارف نباتية وشراع المراكب

الباب الثاني

التصميم

١-٢

الفصل الأول

التصميم

٣-١-١ التصميم

أن التصميم هو عملية تنشأ في العقل وتوجهها إرادة الفرد إلى الظهور في الأشكال المادية ، وهو إعادة تنظيم عناصر ومعلومات موجودة بالفعل ووضعها في صورة جديدة أو مبتكرة ، وهو يطلق أيضا علي العملية الابتكارية نفسها والتي يستطيع المصمم من خلالها إخراج ابتكاره إلى حيز الوجود بحيث تكون قابلة للتنفيذ والتحويل من مجرد فكرة إلى منتج له كفاءات تجعل له قيمة * وكلا الوجهين بالنسبة للتصميم كما هما بالنسبة للعملة لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر وإلا فقدت العملة قيمتها ، فلا يمكن أن نفرق بين العملية الابتكارية نفسها وبين ما تنتجه من ابتكارات ، فنحن لا نستطيع علي وجه التحديد أن نحدد في أي المراحل من العملية الابتكارية بزغ ميلاد الفكرة ، ذلك من ناحية ، وهل ولدت الفكرة من خلال الممارسة المنظمة للعملية الابتكارية أم أن العملية كانت هي الوسيلة لتحديد ملامح فكرة قذف الله بها في عقل المصمم وما كان عليه إلا أن يتولاها بالاحتضان والرعاية في رحم فكرة حتى تصبح مكتملة النمو وتخرج إلى حيز الوجود صارخة معلنة عن نفسها (١٩ / ٤٤) * كما أنها محصلة للقدرات العقلية المتمثلة في الذكاء والقدرات الفنية معا

وطالما أن الحياة والبيئة والنفس البشرية في تحاور مستمر فإن التصميم سوف يكون دائما في تطور مستمر .

وتعتبر الطبيعة المصدر الأساسي للمصمم لما تحويه من ذخيرة لا نهائية من عناصر التصميم المختلفة كالألوان والخطوط والأشكال والقيم اللونية والسطحية والملبس وغيرها . وهذه كلها تتسم بالتعبير الدائم في مظهرها المرئي وفقا لما يحدث في الطبيعة ذاتها من متغيرات ورعم ما يطرأ علي هذه العناصر من تطورات وتغيرات إلا أنه يحكمها قانون الطبيعة الأزلي للنمو ، والتصميم كالنهر فكما أننا لا نستطيع أن نغتسل في نفس النهر مرتين وذلك لاستمرار تغير ماله فكذلك التصميم لا يمكن أن نخوض غمار رحلته مرتين بنفس الصورة ، كما أن للنهر منابع تفيض بالماء بقدرة الله ومشيلته فإن للتصميم أيضا منابع من فيض قدرة الله علي الإبداع والخلق يمكن للمصمم أن يرتوى من تنوعها ودقة خلقها وتعدد كفاءاتها إذا أن العين الفاحصة والمبدعة تستطيع أن تري تصميمات متنوعة علي درجة كبيرة من التركيب في بصمات الإنسان وفروع الأشجار ، هيئة الحيوان ، عظم الكائنات البحرية كالقواقع والأصداف أو في المعادن المنصهرة أو في أمواج البحار والمحيطات أو في أشكال الزلازل والبراكين والسيول والأمطار وغيرها * ودور المصمم

حيال ذلك كله أن يتناول مظاهر الطبيعة المختلفة بروية فاحصة وبمقدرة واعية لاكتشاف ما يكمن فيها من قيم فنية ، وعليه أن يختار من بينها ما يحقق هدفه التعبيري ولذلك يستطيع أن يتحدى مشكلات التصميم بأنسب الحلول المبتكرة ، فبقدر تأمله لعناصر الطبيعة واكتشاف ما بينهما من علاقات مختلفة يمكن الاستفادة منها وإعادة صياغتها في حدود تصميميه مبتكرة .

أن ارتباط التصميم والتذوق موضوع غاية في الأهمية لنظريته الشمولية حيث توجد علاقة تكامل وتواصل بين معمار الداخل ومعمار الخارج وما تبدو عليه هيئة المدرسة أو المصنع فالإنسان الذي يحس بالجمال يحافظ عليه ، ولا شك أن كل تصميم أساسه الخطوط سواء كانت منحنية أو مستقيمة أو غير ذلك .

وللخطوط وظائف هامة فهي تحدد الأشكال وتجزئ المساحات وتنشأ الحركات وتقسيم الفراغات ولذلك فإن استخدام الخطوط لتقسيم الفراغ يعني بإيجاد فواصل ممتعة بينهما ، فإذا انقسم الفراغ إلى أقسام متساوية ادركها العقل بسرعة وتعرف عليها لخلو شكلها مما يدعو إلى التأمل ، وعلي العكس من ذلك عندما يستخدم الفنان نشاط عقله وتفكيره لبناء علاقة جمالية بين المساحات . ويجب ألا ننسى أن هناك عنصرا شديدا الأهمية وهو شخصية المصمم المبتكر فلكل مصمم أسلوبه الخاص الذي يتميز به ويشهد بثقافته وإصالته ومدى ارتباطه بالمجتمع والبيئة وتفرد في إخراج أفكاره بعيدا عن التقليد أو محاكاة الآخرين ، فالتصميم عمل إبداعي لصنع شيء من الطبيعة وليس مجرد نقل منه . فاللمسة التصميمية تنفذ إلى كل مكان من المنتج وإلى كل تفاصيله ، أنها تمتد إلى أبعد من مجرد ترتيب لعناصر وإذا تطرق الحديث إلى المصمم نجد أنه لا يخرج عن كونه إنسان وهو بهذه الصفة أحد مخلوقات الله الذي وضع فيها سره ويسره لمهمة سامية في الأرض وهي أن يعمرها . وقد زوده بالعقل بما يحمله من كفاءات ليسير في الأرض وينظر في خلق الله وهو من هذا الخلق ويستفيد (٥٠ / ٥٧) قال تعالى { وفي الأرض آيات للموقنين وفي أنفسكم أفلا تبصرون } - سورة الذاريات : آية ٢٠ - ٢١ .

وأول ما يجب على المصمم أن ينظر فيه مثل أي شيء هو ذاته { فليُنظر الإنسان مما خلق } سورة الطارق : آية ٥ ، لعله يهتدي إلى تكوينه فإذا وعي إلى تكوينه وقدراته استطاع أن يسخرها في خدمه أهدافه ، ويستعين في ذلك بما علمه الله - { علم الإنسان ما لم يعلم } سورة العلق : آية ٥ - من أساليب للبحث وما وهبه من حواس للمشاهدة والسمع وغيرها وعقل للإدراك والتقييم وقدرات جسمية للتنفيذ .

ومن هذا المنطلق فالمصمم عليه كمسئول البحث عن حلول لما يواجهه الإنسان من مشكلات تعوق اداءه لوظيفته في الحياة من عمارة الكون ، وعبادة الله تعالى . عليه أن

يفهم ذاته فإذا فهمها فقد ملكها ، وإذا ملكها وجهها حيث يريد واستخرج منها قدراتها المكنونة . وأعلى درجاتها القدرة الابتكارية التي خصه الله بها دون جميع مخلوقاته ، وهي في الحقيقة قيس من نور الله وهدايته للإنسان ومن ملكها فقد هداه الله إلى سر من أسرار قدرته العلية التي خلق بها جميع مخلوقاته . والابتكار هو قدرة علي التفكير في نسق مفتوح وعلي إعادة تشكيل عناصر الخبرة في أشكال جديدة فنية أو أدبية أو علمية . وابتكارية الموهبة هي تلك القدرة التي تعتمد أساسا علي الموهبة الخاصة ، وهي التي تظهر ثمرتها في إنتاج الأعمال العظيمة ، تلك الأعمال التي لا تعتمد فقط علي الإلهام والخبرة ، بل تحتاج بجانب الموهبة الخاصة إلي العمل الجاد المتواصل والتدريب المستمر والنظرة الناقدة (٧٦ / ٢١٦) . واختيار المصمم للأشكال والخامات والتشطيب له تأثير كبير علي الامتاع من حيث بشرية المستهلك فتجد أن الأشكال المستوحاة من الطبيعة تكون أقرب إلي إدراك المستهلك وفهمه وبالتالي إلي إمتاعه بها لأن الفهم فهو سبيل الاقتناع ، فلا يوجد من يقتنع بشيء لا يفهمه ، وكذلك فالخامات الطبيعية نجد أنها أقرب إلي الإنسان من الخامات المختلفة . أن ذات الفنان وإحساسه وانفعاله وتأثره بالبيئة له من دقائق تصوراتها ما يتيح له التعبير عن هذه الأحاسيس والاندفاعات والاندفاعات كثمرات في حياته الفكرية والنفسية تتجه به إلي التعبير الفني من خلال ذاته . والوحدات الزخرفية هي الأساس المكون للتصميم

٣-١-٢ تصميمات البحث المبتكرة

إن الإنسان بصفة عامة والمصمم بصفة خاصة عندما يتعامل مع الطبيعة ويبحث فيها فإنه يتفاعل مع عناصرها ويتعارض معها باعتباره هو الآخر أحد عناصر هذه الطبيعة واحد مكوناتها وأنه يتأثر بكافة مؤثراتها ومواد حياتها .

وكان الإنسان يستأثر بالكائنات المحيطة من حوله في بادئ الحياة الإنسانية ويرى كيف يتعامل مع هذه المؤثرات الطبيعية شأنه في ذلك شأن الكائنات الحية ، وما لبث أن يأخذ أطوارا مختلفة في الرؤية والتعايش مع هذه الحياة حتى مازالت الطبيعة هي أهم المصادر لاستلهاهم أفكاره والتي تساعد علي خلق أدواته التي تسد بها احتياجاته ويساعده في ذلك العقل الذي وهبه الله له وفضله علي كثير مما خلق تفضيلا . وهو يتسم بالفكر المبتكر وهو أساس الفكر الإنساني والطبيعة هي كل ساهو من غير صنع الإنسان وليس له أي دخل في وجوده كالصحاري والأنهار والجبال والوديان ومظاهر البيئة المختلفة بما فيها من عناصر كالأشجار والحيوانات والطيور والكائنات البحرية والشعب المرجانية والصخور ومختلف الكائنات التي تعيش في البيئات المختلفة . وأن غني المملكة النباتية بأشكالها المتعددة يجعلها في مقدمة المصادر المتخذة أساسا للزخرفة وإحداث النقش في الأقمشة ، حيث أن هناك مئات الأنواع من الوراق والفروع والأزهار والثمار والبراعم المختلفة في الشكل والحجم واللون تصلح جميعها بدون استثناء لأحداث النقش والزخرفة بعد تعديل وتطوير شكلها الطبيعي سواء كان ذلك بالحذف أو الاختزال أو الإضافة أو التجريد .

ولما كان التصميم هو تنظيم وتنسيق مجموع العناصر أو الأجزاء الداخلية في كل متماسك للشيء المنتج أي التناسق الذي يجمع بين الجانب الجمالي والذوقي في أن واحد . وإذا كان الشكل المبتكر الذي يحقق الغرض منه بمعنى أنه قد تم تنظيم أجزائه بخامات مناسبة وإذا كانت الخامات قد أحسن استعمالها وفي النهاية إذا كان الشكل العام للشكل قد تم أدأؤه في اقتصاد ورشاقة فإنه يمكننا القول أنه تصميم من النوع الجيد . وفي عملية استلهاهم الطبيعة بما تحويه من ثراء يمر المصمم بعمليتين الأولى : داخلية متصلة بقدراته الإدراكية بما فيها من ثقافة ومزاج وقدرات فسيولوجية وبيولوجية . الثانية : خارجية تتمثل في علاقته بالطبيعة حيث تعتمد عملية التصميم علي التنظيم البصري وعلي كيفية رؤية الطبيعة واستخلاص النظم الهندسية التي تحقق الإيقاع والوحدة والاتزان والتنوع في الطبيعة .

ومن خلال ما سبق تم التوصل إلى عمل تسعة وأربعون تصميمًا مبتكرًا يرتبط بموضوع البحث يمكن من خلالها تنفيذ غرض البحث وهدفه وأهميته ، وقد قامت الدراسة بتقسيمها إلى مجموعات حسب اشتراكهم في الوحدات ومظهرهم المرئي .

٣-١-٢ المجموعة الأولى :

يمكن تقسيم الوحدات الزخرفية المستمد منها التصميم إلى وحدات زخرفية هندسية ووحدات زخرفية نباتية أما الوحدات الزخرفية الهندسية فهي تكوينات بالعلاقات الخطية قاصره على الخطوط المتخذة بالأدوات الهندسية ، فعلى سبيل المثال نجد أن النجمات (الأطباق النجمية الثمانية والأثني عشرية) ، ونجد المثلث والمربع والمعين وشبه المنحرف ونصف الدائرة والشكل البيضاوي ، استخدمت فيها الباحثة حركة النقطة التي تعتبر أبسط عناصر التصميم وأصغره ، وقامت الباحثة بتحريك النقطة ، الخط الذي له طول واضح وليس له عرض بأشكال مختلفة . فاستخدمت الخط المستقيم الرأسي والأفقي والمائل والخط المنكسر والمنحني والحزوني والمتعرج والموج والمركب واستخدمت التكرارات المنثورة للوحدات وفيها تمتد الوحدات الزخرفية تكررت بلا حدود وفي جميع الاتجاهات . أما المساحة التي تعتبر وحدة بناء العمل الفني اختلفت في التصميم باختلاف التقسيم البنائي وطريقة التنظيم وكيفية الوضع والترتيب .

أما الوحدات الزخرفية النباتية نجد في المجموعة الأولى من التصميمات وحدات زخرفية نباتية مستمدة من الطبيعة ككروم العنب وأوراق الشجر وفروع الأشجار وزهرة ذات ثمانية أوراق . كذلك نجد أن هذه المجموعة من التصميمات لم تخلوا من الوحدات الحيوانية المجردة كخطوط هندسية كالسمك والحمام . واستخدمت الدراسة وحداتها الزخرفية من البيئة الرشيدة .

٣-١-٣ المجموعة الثانية :

استمدت تصميمات المجموعة الثانية من وحدات زخرفية من الأشكال الهندسية والنباتية مما هو مسجل على جدران مسجد دوميقيس برشيد أو على التشكيلات الحديدية كالنجوم الخماسية والدوائر وفروع كروم العنب أو زخارف نباتية أخرى كثمار العنب ، ومنها ما هو حلزوني كزخارف من الطوب . والوحدة الزخرفية التي هي أساس التصميم ذات تكرارات منثورة بلا حدود في جميع الاتجاهات ، واعتمدت الباحثة

علي التقاء الخطوط بأشكالها المختلفة لتكوين مساحات فراغية بين تلك الخطوط مما يعطي الأحساس بلا نهائية للأشكال عند تكرارها .

٣-١-٢ المجموعة الثالثة :

اعتمد التصميم في هذه المجموعة علي التلقائية ، والناظر إلي التصميم مدفوع بطبيعته إلي التأمل فيما يراه من زخارف ، ويحس بجمالها ويستمتع بها ، واستنبطت الباحثة الزخرفة وكيفية تشكيلها بالتأمل والمشاهدة لجدران دمنهور كما نري في تحوير لزهرية ذات ثمانية أوراق والزخارف الحلزونية والزخارف الرخامية أو زخارف وجدتها الدارسة علي البوابات الحديدية لبعض المنازل برشيد ، ولم تهمل الدارسة الأحياء المائية التي تتمتع بها طبيعة الحياة في رشيد . فاستلهمت منها وحداتها الزخرفية كالأصداف والأسماك التي تعطي الأحساس للرائي بوجوده في نهر النيل وكأنه بداخل غواصة يغوص بها في مياه رشيد الجميلة مستمتعاً بخيرات البحر وجمال طبيعتها .

٣-١-٣ المجموعة الرابعة :

أن القدرة اثنامية للطبيعة واستخلاص قيمها الجمالية أمر بالغ الأهمية في فهم القوانين التي تحكم الطبيعة وتكسيبها الجمال . وبظنرة فاحصة لتصميمات المجموعة نجد أن الدارسة استلهمت وحداتها الزخرفية من الطبيعة الخلابة كأنها دراسة تحليلية للطبيعة بكل عناصرها الجمالية مستخدمة كروم العنب والزخارف النباتية والنجمة الثمانية والسداسية والأحياء المائية والطيور .

٣-١-٤ المجموعة الخامسة :

اعتمدت الباحثة في تصميمات المجموعة علي الوحدات الزخرفية النباتية أكثر مستلهمة وحداتها من طبيعة المنطقة موضوع البحث ووحداتها من كروم العنب والأزهار والورود وجمال الطبيعة كأشراق الشمس والهلال في السماء والنجوم المتقاربة مأخوذة من زخارف علي المساجد برشيد . وبتناغم جميل مزجت الدارسة بين الزخارف النباتية والزخارف الهندسية كالخطوط والمثلثات .

٢-١-٦ المجموعة السادسة :

اعتمدت الدراسة في هذه المجموعة على وحدات نباتية كأصيص الزرع الذي زينت به جهات المنازل في المنطقة موضوع البحث بتكرارات جميلة . وإلى جانبها وحدات هندسية كالخط الحلزوني والبيضاوي والمستطيل وشبه المنحرف الناتج عن تكرارات وحدات التصميم وأجزاء منها بأسلوب متناسق .

٢-١-٧ المجموعة السابعة :

اعتمدت الدراسة في تصميمات المجموعة على الزخارف النباتية والهندسية في توازن جميل بين الوحدات الزخرفية ، يظهر فيها التماثل والتكرار . وكان الوحدات الزخرفية حروف وكلمات الفن الشعبي بالبحيرة تماما مثل كلمات اللغة التي نسوق بها الأدب والشعر مستلهاً وحداتها من سعف النخيل وزهرة ذات ثمانية أوراق وأصيص الزرع والنجمات السداسية والأثني عشرية وحلزونات عن حديد بوابات المنازل وذلك في تشابك وتناغم ملحوظ يجمع بين الوحدات المختلفة .

٢-١-٨ المجموعة الثامنة :

اعتمدت تصميمات المجموعة على الوحدات الزخرفية النباتية من أفرع العنب وثماره إلى جانب وحدات زخرفية من الأحياء البحرية .

٢-١-٩ المجموعة التاسعة :

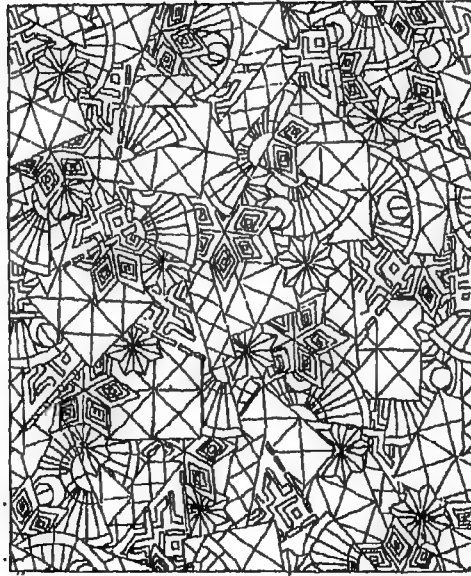
تعتبر الوحدات الزخرفية الهندسية والنباتية هي التكوين الرئيسي للتصميم معظمها يحمل صفات الشكل الطبيعي الذي أخذت عنها لكن مع تبسيط في صياغتها وعدم الاهتمام بالتفصيل التشريحي للنبات بزخارف محورة في عمل فني مترابط من كروم العنب والنجمات والمثلث والخطوط المستقيمة في تداخل وتناغم جميل مع الاحتفاظ بخصائصها ومميزاتها بحيث لا يؤدي التحوير إلى تشويه معالمها إنما يضفي عليها بساطة وجمال .

٣- ١- ٢- ١٠ المجموعة العاشرة :

اعتمد التصميم على تشابك الزخارف النباتية لثمرة الرمان ببساطتها وجمالها بوحدات زخرفية مفردة وأخرى مركبة متجاورة ومتباعدة في عمل ابتكاري فني وجميل يوضح جمال الطبيعة في المنطقة موضوع البحث ، وقد رسمت هذه الوحدات بحيث يتناسب حجم الوحدة مع السطح المراد زخرفته

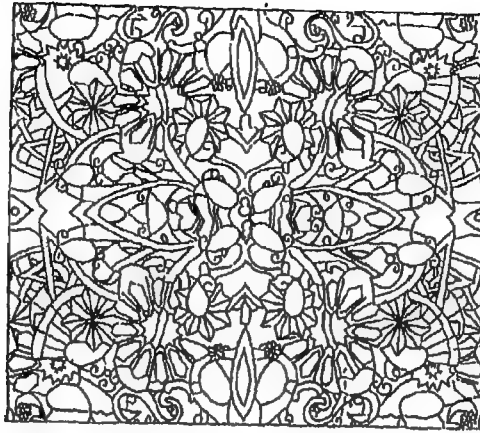
٣- ١- ٣- ١١ المجموعة الحادية عشر :

أختلفت هذه المجموعة من التصميمات عن المجموعات الأخرى في كونها استخدمت أسلوب معين في توزيع الوحدات دون اللجوء إلي العشوائية ففي التصميم رقم ٤٠ ، ٤١ ، ٤٢ تم عمل التصميم علي هيئة أقلام طولية والتصميم رقم ٤٢ تم التوزيع بالتساقي النصف وفي التصميم رقم ٤٣ تم التوزيع علي قاعدة أطلس ٨ وفي التصميم رقم ٤٥ تم التوزيع علي قاعدة سادة ١ / ١ .



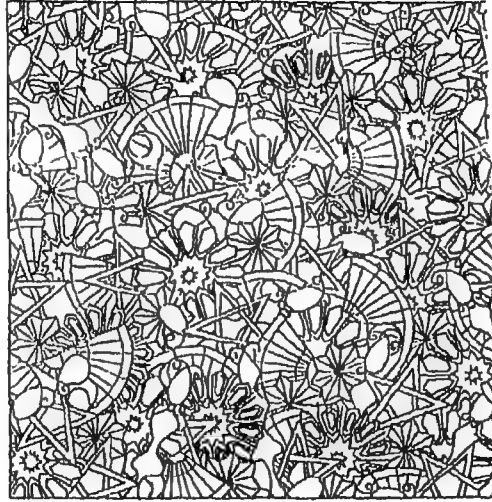
تصميم رقم (١)

تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة الأولى



تصميم رقم (٢)

تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة الأولى



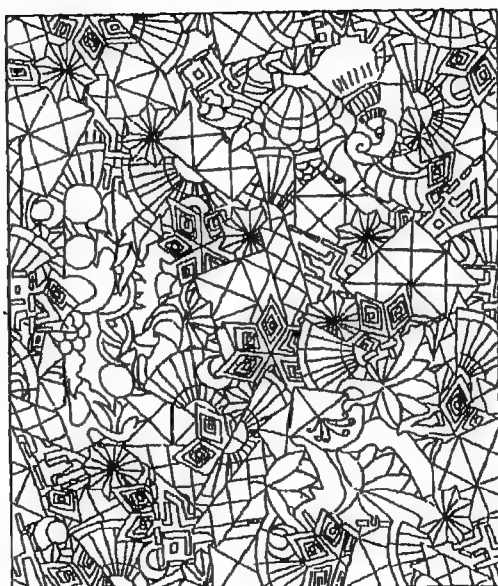
تصميم رقم (٣)

تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة الأولى



تصميم رقم (٤)

تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة الأولى



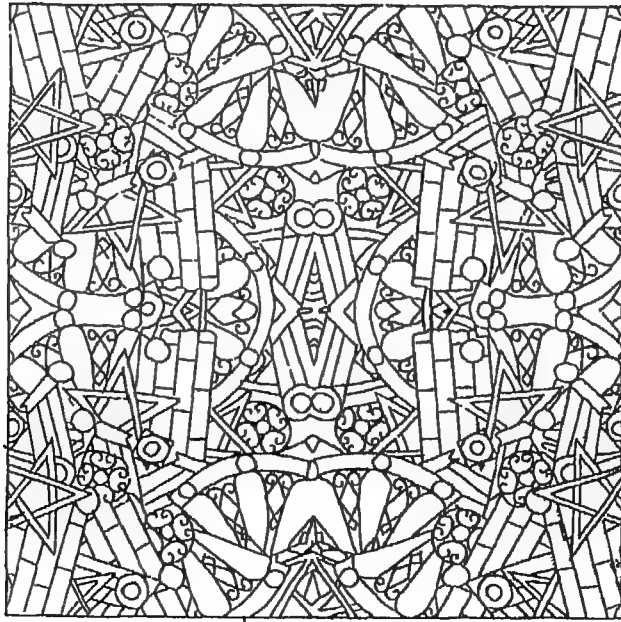
تصميم رقم (٥)

تصميم من تصديرات الباحث المقترحة المجموعة الأولى



تصميم رقم (٦)

تصميم من تصميقات الباحث المقترحة المجموعة الأولى



تصميم رقم (٧)

تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة الثانية



تصميم رقم (٨)

تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة الثانية



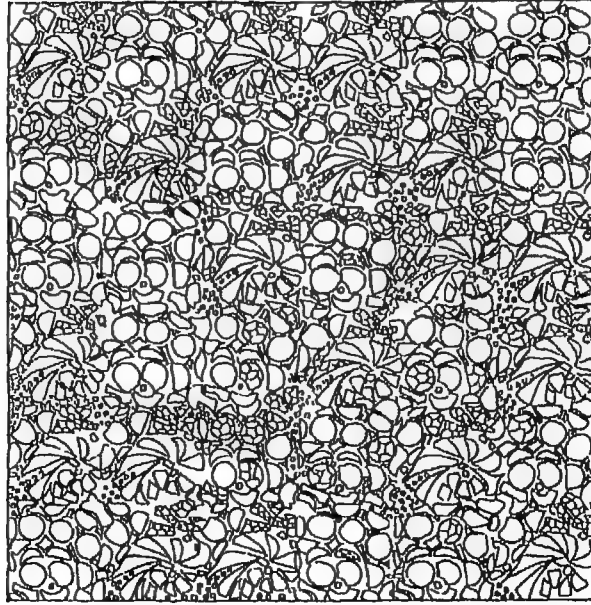
تصميم رقم (٩)

تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة الثالثة



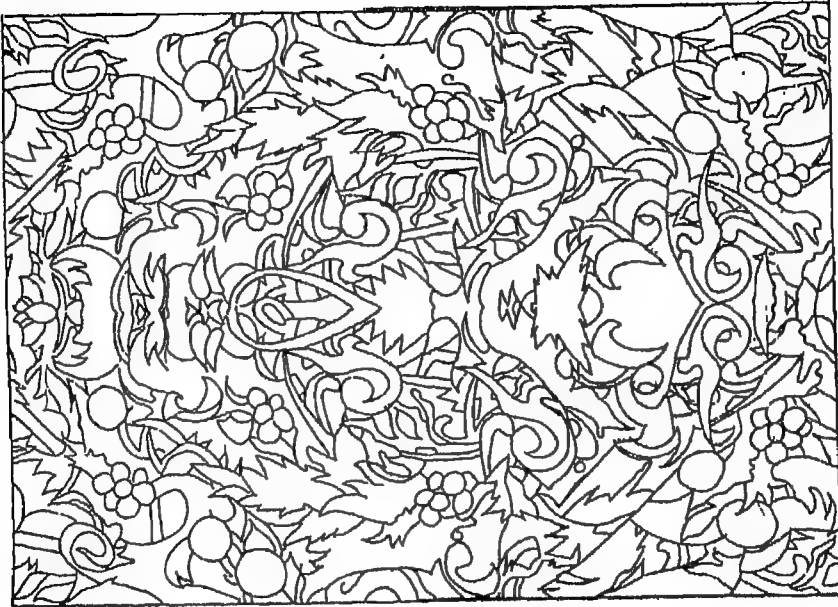
تصميم رقم (١٠)

تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة الثالثة



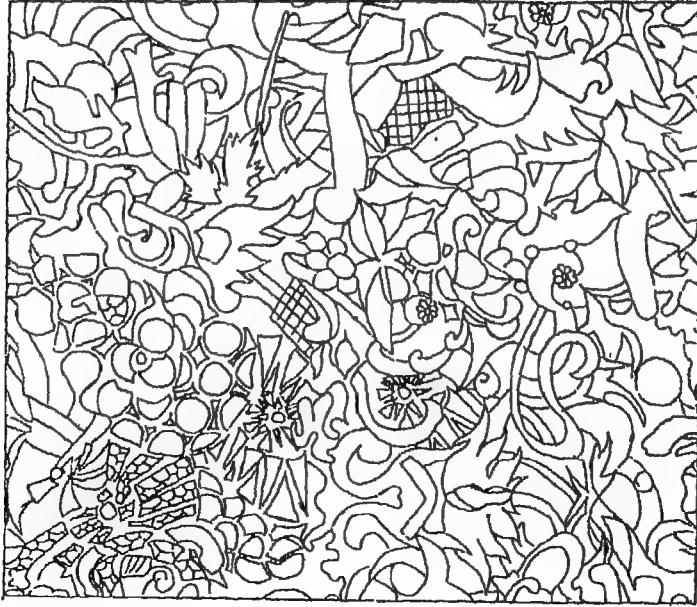
تصميم رقم (١١)

تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة الثالثة



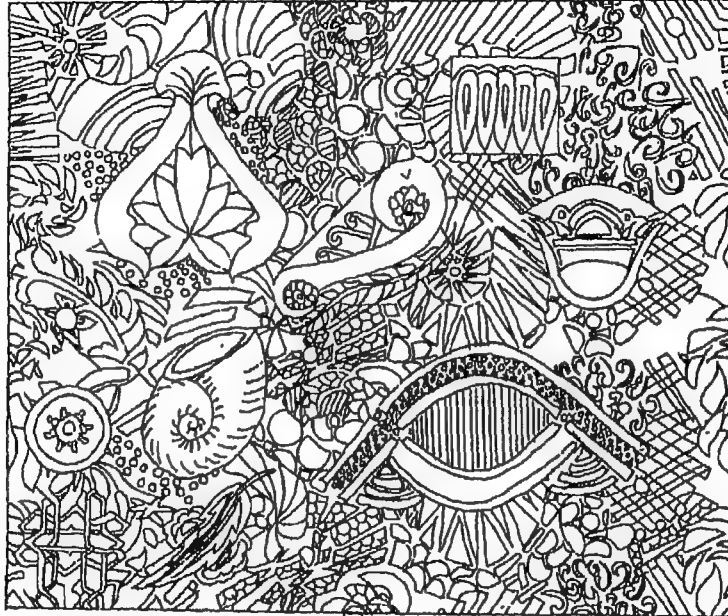
تصميم رقم (١٢)

تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة الثالثة



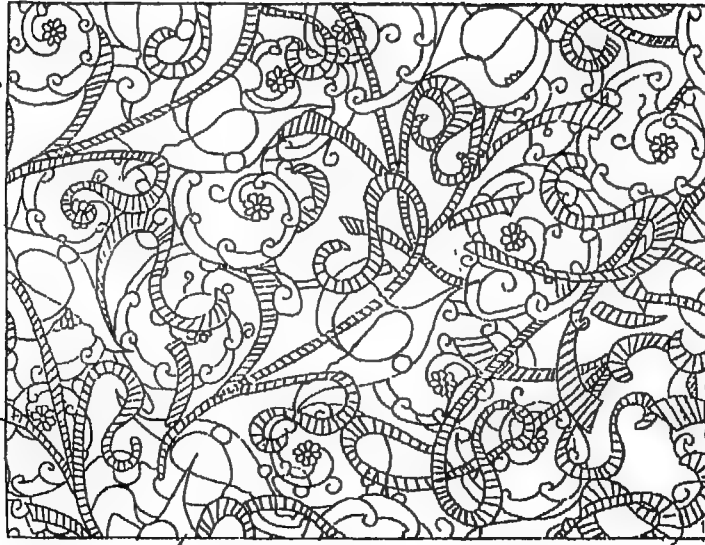
تصميم رقم (١٣)

تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة الثالثة



تصميم رقم (١٤)

تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة الثالثة



تصميم رقم (١٥)

تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة الرابعة



تصميم رقم (١٦)

تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة الرابعة



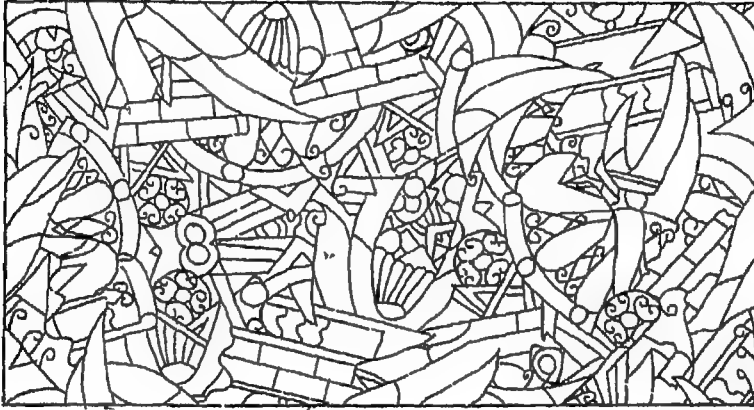
تصميم رقم (١٧)

تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة الرابعة



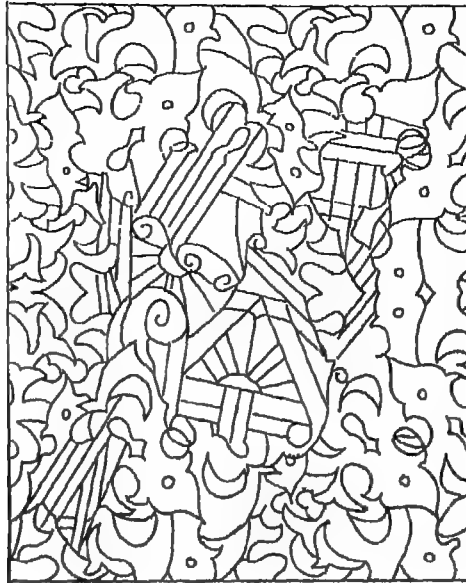
تصميم رقم (١٨)

تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة الرابعة



تصميم رقم (١٩)

تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة الخامسة



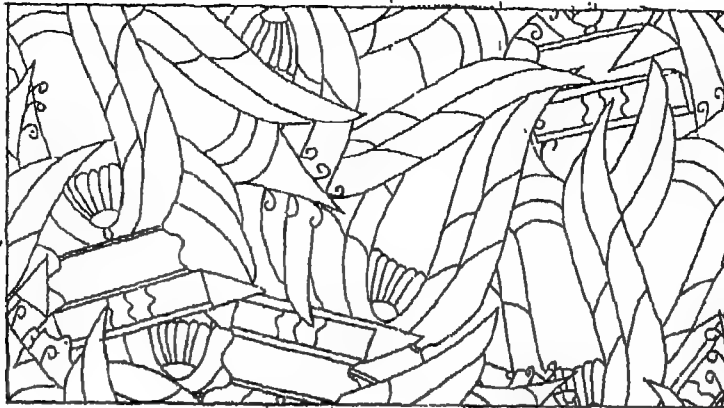
تصميم رقم (٢٠)

تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة الخامسة



تصميم رقم (٢١)

تصميم من، تصميمات البحث المقترحة المجموعة الخامسة



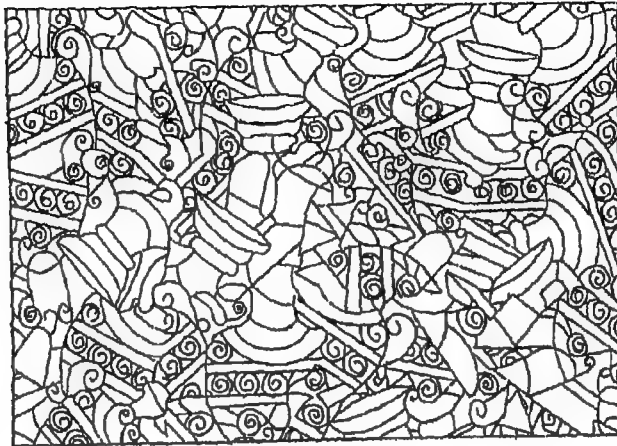
تصميم رقم (٢٢)

تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة الخامسة



تصميم رقم (٢٣)

تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة السادسة



تصميم رقم (٢٤)

تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة السادسة



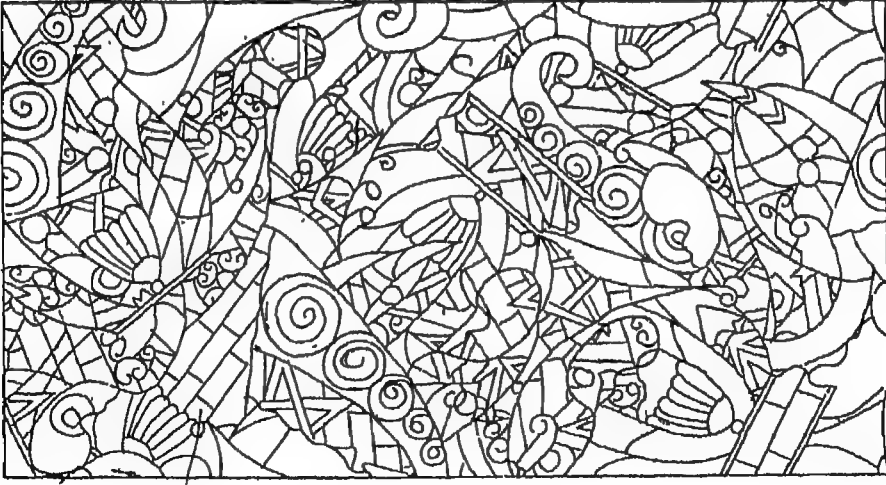
تصميم رقم (٢٥)

تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة السادسة



تصميم رقم (٢٦)

تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة السابعة



تصميم رقم (٢٧)

تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة السابعة



تصميم رقم (٢٨)

تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة السابعة



تصميم رقم (٢٩)

تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة السابعة



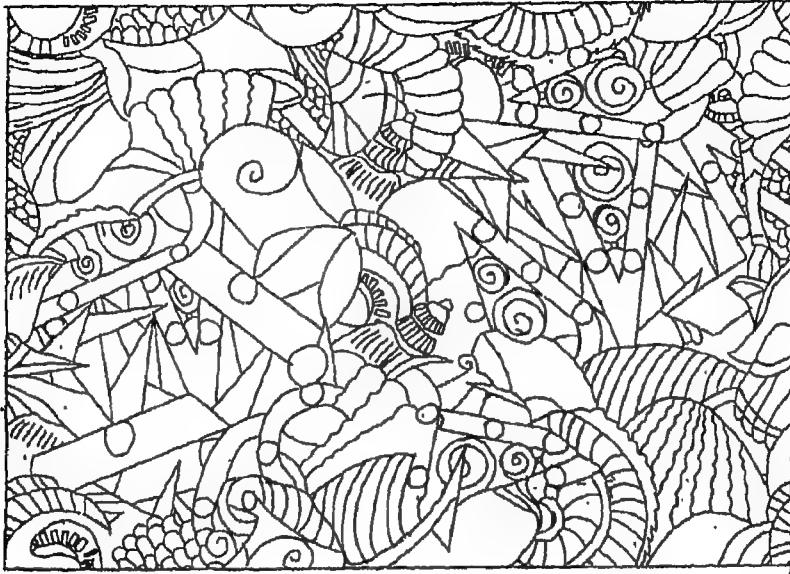
تصميم رقم (٣٠)

تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة الثامنة



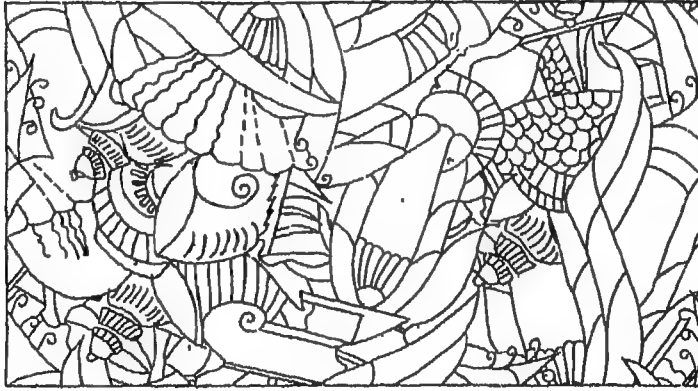
تصميم رقم (٣١)

تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة الثامنة



تصميم رقم (٣٢)

تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة الثامنة



تصميم رقم (٣٣)

تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة الثامنة



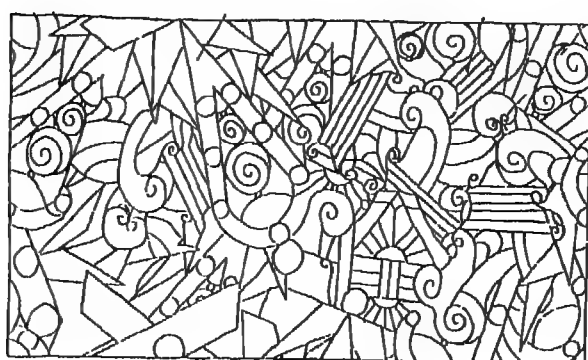
تصميم رقم (٣٤)

تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة الثامنة



تصميم رقم (٣٥)

تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة التاسعة



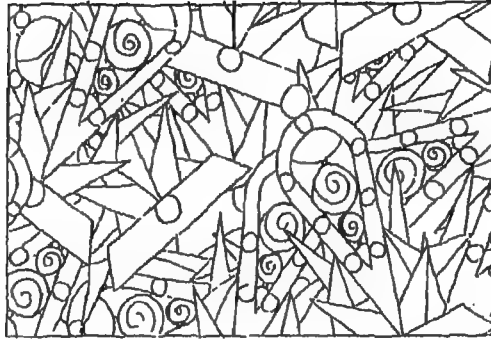
تصميم رقم (٣٦)

تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة التاسعة



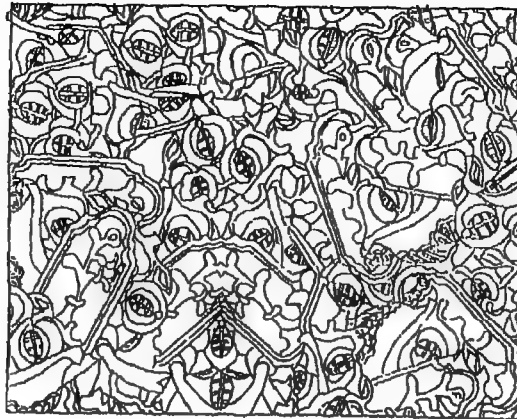
تصميم رقم (٣٧)

تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة التاسعة



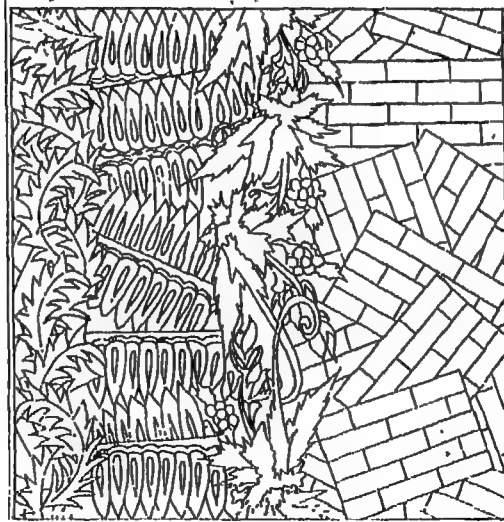
تصميم رقم (٣٨)

تصميم من تصميمات البحث المقترحة المجموعة التاسعة



تصميم رقم (٣٩)

تصميم من تصميمات بحثنا المقترحة المجموعة العاشرة



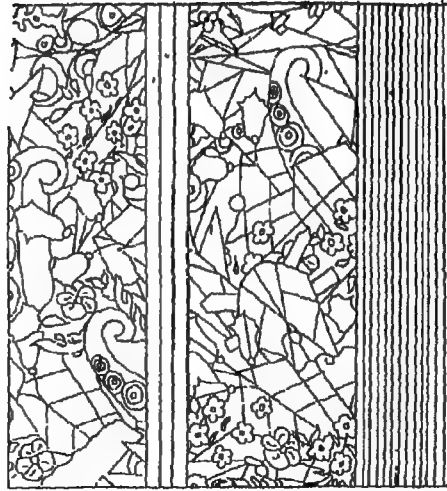
التصميم رقم ٤٠

تصميم من تصميمات البحث المقترحة
المجموعة الحادية عشر

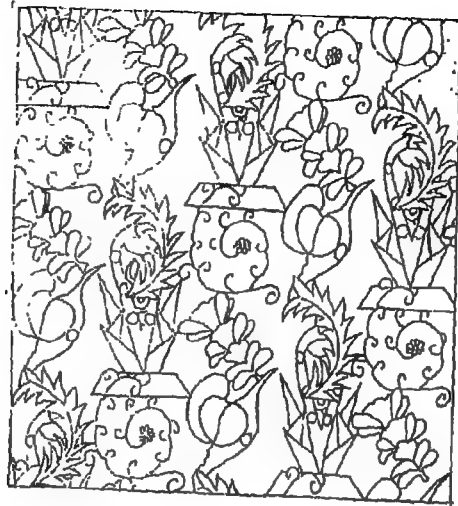


التصميم رقم ٤١

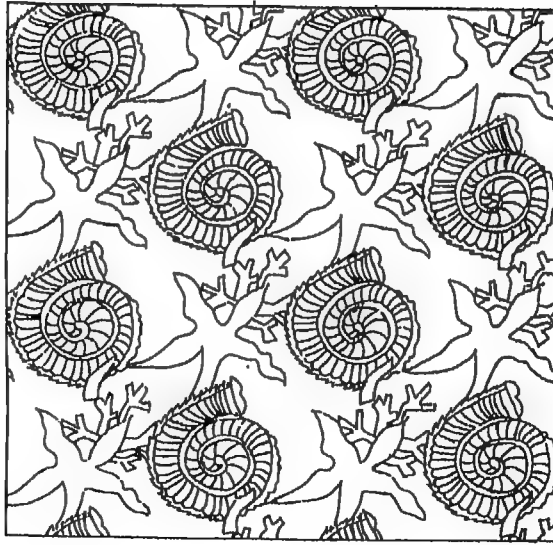
تصميم من تصميمات البحث المقترحة
المجموعة الحادية عشر



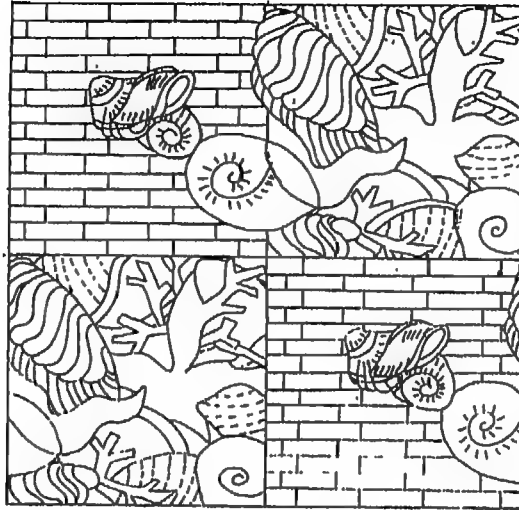
التصميم رقم ٤٢
تصميم من تصميمات البحث المقترحة
المجموعة الحادية عشر



التصميم رقم ٤٣
تصميم من تصميمات البحث المقترحة
المجموعة الحادية عشر



التصميم رقم ٤٤
تصميم من تصميمات البحث المقترحة
المجموعة الحادية عشر



التصميم رقم ٤٥
تصميم من تصميمات البحث المقترحة
المجموعة الحادية عشر

٢-٢

الفصل الثاني

تصميمات البحث المنفذة

الأساليب التطبيقية المستخدم

٢-٣-٦-١ مقدمة

عند التخطيط لعمل تصميم يصلح لأقمشة الستائر لابد وأن نأخذ في الاعتبار عنصران مهمان لا يمكن الفصل بينهما بل يجب أن نأخذهما معا وهما المظهر المرئي لأقمشة الستائر وكذلك الكفاءة الوظيفية . ومن حيث المظهر المرئي لأقمشة الستائر تتنوع ما بين ثلاثة أنواع في الغالب ، النوع الأول أقمشة خفيفة شفافة نحصل عليها باستخدام تريكو السداء (الراشيل) وتراكيب نسجية بسيطة ، ولعل مهمة المصانع هنا عند التخطيط لإنتاج هذه النوعية من الأقمشة تحقيق الشفافية مع ظهور تأثيرات جمالية مناسبة لها ، وعن طريق استخدام اللحامات الزخرفية أو الأقسام الطولية أو العرضية نحصل على تأثيرات زخرفية مختلفة وكذلك نحصل على اختلاف في التأثير الزخرفي باستخدام خامات متنوعة . والنوع الثاني من أقمشة الستائر هو الأقمشة المتوسطة السمك التي تصلح كستائر حاجبة ولكن يتوفر بها قدر من النفاذية ، وباستخدام التراكيب النسجية البسيطة كالسادة والمبرد بأنواعه والأطلامن أو عن طريق استخدام مجموعة متزنة من التراكيب نستطيع الحصول على هذه النوعية من الأقمشة ، ويمكن الحصول على التأثيرات الزخرفية عن طريق استخدام خيوط سداء ملونة (أي يكون السداء على هيئة أقلام) ، وكذلك عن طريق استخدام خامات مختلفة يمكن الحصول على تأثيرات زخرفية أكثر تنوعا مما يحقق للمنتج المظهر المرئي والأداء الوظيفي . والنوع الثالث من أقمشة الستائر هو الأقمشة السمكة ذات الزخارف المتعددة وغالبا ما تستخدم هذه النوعية من الأقمشة في غرف الاستقبال وقاعات الاجتماعات والأماكن السياحية . وتنتج على ماكينات الجاكارد وزخارفها متنوعة وتستخدم في إنتاجها تراكيب نسجية متعددة وكذلك خامات متنوعة وألوان كثيرة وتكون تصميماتها مستوحاة من الفنون المختلفة كالفرعوني أو القبطي أو الإسلامي ومن المدارس الفنية المختلفة أو من الطبيعة أو الفنون الحديثة وبذلك تحقق المظهر الجمالي وكفاءة الأداء الوظيفي وقد تم تنفيذ عينات البحث بالنوع الثالث من هذه الأقمشة وقد قامت الدارسة بعمل ٤٤ تصميمات تم تنفيذ ٤ تصميمات منها بأربعة أساليب تطبيقية مختلفة تشترك جميعها في مواصفة السداء

٢-٦-٢-٢ المواصفة النسيجية المستخدمة للسداء

نوع النول	: سومت SSOMMET
قوة النول	: ٢ جاكارد ١٢٠٠
فتل / سم	: ٦٦ فتلة
عدد رؤوس	: ٢ رأس
الجاكارد	
نوع الشبكة	: طردية
ترتيب السداء	: لون واحد
عدة المشط	: ١١ باب / سم
التطريح	: ٦ فتلة / باب
خامات السداء	: بولي استير ١٥٠ / ١ مبنط
عدد خيوط / سم	: ٦٦ فتلة / سم
عرض المنسوج	: ١٥٠ سم
استخدام المنسوج	: ستائر
البراسل	: ١ سم في كل جانب
عدد فتل البراسل	: ١٣٢ فتلة

٣-٦-٢-٢ تصميمات البحث المنفذة

٣-٦-٢-٣ التصميم المنفذ الأول

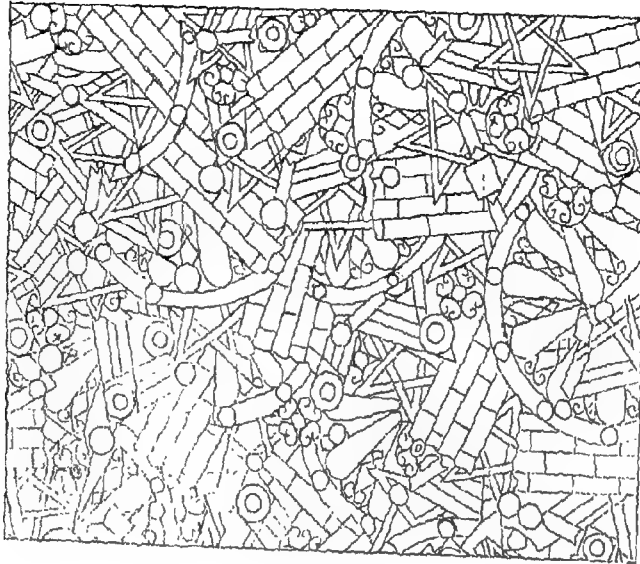
فكرة تصميمية مستوحاه من المجموعة الثانية من تصميمات البحث المبكرة
مساحة التصميم :

عرض التكرار ٣٥ سم ارتفاع التكرار ٢٦ سم

١-٣-٦-٢-٢-٢ التوصيف

استخدمت الدراسة حركة النقطة لتعبر

بالخطوط التي ترسمها على اشكال مختلفة تفصل بينها مساحات تعبر عن وحدة بناء العمل
في مجموعات متناسقة بأشكال هندسية جميلة واستخدام الدائرة والمستطيل والمثلث
والشكل الحلزوني والمعين في تناسق وتناغم مترابط بنجمات خماسية في أوضاع متعددة



٣-٢-٦-٣ الأساليب التطبيقية المستخدمة

الأنسجة المزدوجة

هذا النوع من المنسوجات يختلف عن المنسوجات الأخرى من حيث الأسلوب التطبيقي المستخدم في التشغيل (٣٠ / ٤٣) وهي عبارة عن طبقتين من القماش فوق بعضها البعض ولكل منها سداؤها ولحمتها ويكون ترتيب خيوط السداء فتلة لطبقة الوجه وفتلة لطبقة الظهر . وكذلك ترتيب اللحامات حدفة وجه وحدفة ظهر ، كما يمكن اختيار أي ترتيب آخر في حالة استخدام خيوط متباينة التخانات فمثلا فتلتين سداء وجه من خيط رفيع وفتلة سداء ظهر من خيط سميك وكذلك بالنسبة للحامات وبنفس الترتيب وذلك للحصول على نوعيات من الأقمشة تناسب والغرض من الاستعمال النهائي (٤٩ / ٥٠) ونتيجة لهذا فهو يتكون من قماشيتين أو أكثر كل منها منفصلة عن الأخرى أو منماسة وأحيانا تتبادل كل منها الظهور والاختفاء على سطح المنسوج محدثا النقش حسب التصميم الموضوع (٤٣ / ٣٣) ومن المستطاع استخدام تراكيب نسجية مختلفة في تشغيل المنسوجات المزدوجة بصفة عامة كما قد يكون التركيب النسجي المستخدم لوجه المنسوج مخالفا أو مماثلا لنسيج الوجه الآخر ، كما قد تشترك معه نقوش زائدة من السداء أو اللحمة أو غيرها كالتطيفة مثلا (٤٣ / ٨٢)

٣-٢-٦-٣ التماسك في الأقمشة المزدوجة

التماسك في الأقمشة المزدوجة هو عبارة عن التصاق القماشيتين (الطبقتين) بعضهما ببعض ليصيرا قماشة واحدة لا يمكن انفصالها ، يمكن استعمالها في أقمشة البدل الصوف وأقمشة المفروشات وغيرها من الأقمشة . وتوجد عدة طرق لتماسك القماشيتين بعضهما ببعض باختلاف التأثير المطلوب الحصول عليه وهي :

١. رفع خيط من قماش الطبقة السفلي عند وضع لحمة في قماش الطبقة العليا (تحبيس من السداء)
٢. رفع خيط من خيوط الطبقة العليا عند وضع لحمة في قماش الطبقة السفلي (تحبيس من اللحمة)
٣. اتحاد الطريقتين السابقتين في قماشة واحدة عندما يراد الحصول على قماشة أكثر متانة (التحبيس المزدوج) من السداء واللحمة
٤. استعمال سداء خاص يتخلل سداء القماشيتين ويتعاشق مع قماش الطبقتين بالتبادل (التحبيس الوسط من السداء) ويمكن استعماله لزيادة وزن القماش

٥. استعمال سداء ولحمة خاصة لعمل تقاطع في الأقمشة في اتجاه السداء واللحمة على أبعاد حسب المسافات المطلوبة للحصول على تأثير المربعات وتماسك القماشيتين بعضهما ببعض أو تبادل خيوط السداء أو اللحمتين

٢-٦-٣-٤ مواصفة اللحام للتصميم المنفذ الأول

لحمتين / سم : ٢٠ لحمة / سم

خامات اللحمتين : أكريليك

الأسلوب التطبيقي : مزدوج

وزن المتر الطولي : ١١٤ جم

٢-٦-٣-٥ التراكيب النسجية المستخدمة

التركيب النسجي الأول

أطلس ١٠ من اللحمة للوجه - مبرد $\frac{1 \quad 1 \quad 1}{3 \quad 2 \quad 2}$ للظهر

بترتيب لحمتين للوجه : لحمتين للظهر وهو يجمع ما بين اللحمتين المستخدمتين في التنفيذ حيث يعمل هذا التركيب على إظهار تأثير الخلط فيما بين اللحمتين وهذا التركيب يظهر الخلط في وجهي القماشية حيث يظهر اللحمتين معا في وجه المنسوج وأيضا في ظهره وترتيب السداء فتلتين وجه : فتلتين ظهر ، ويكون تكرارها على ٢٠ فتلة و ٢٠ لحمة

التركيب النسجي الثاني

أطلس ١٠ من اللحمة للوجه للحدفة الأولى واستخدم هذا التركيب لإظهار لون اللحمة الأول في وجه المنسوج - مبرد $\frac{1 \quad 1 \quad 1}{3 \quad 2 \quad 2}$ للظهر واستخدم هذا التركيب لإظهار لون اللحمة

الثاني في ظهر المنسوج بترتيب لحمة للوجه : لحمة للظهر وترتيب السداء

فتلة وجه : فتلة ظهر ، ويكون تكرارها على ٢٠ فتلة و ٢٠ لحمة

التركيب النسجي الثالث

أطلس ١٠ من اللحم للوجه واستخدم هذا التركيب لإظهار لون اللحم الثانية في ظهر المنسوج - مبرد $\frac{1}{1 \quad 1 \quad 1}$ للظهر واستخدم هذا التركيب لإظهار لون اللحم الأولي في

٣ ٢ ٢

وجه المنسوج بترتيب لحم للظهر : لحم للوجه وترتيب السداء فتلة ظهر : فتلة وجه ، ويكون تكرارها علي ٢٠ فتلة و ٢٠ لحم

التركيب النسجي الرابع

مبرد $\frac{2}{3}$ للوجه واستخدم هذا التركيب لإظهار تأثير الخلط بين لون السداء ولون

٣

الحمة الأول ومبرد $\frac{1}{4}$ للظهر واستخدم هذا التركيب لإظهار لون اللحم الثانية في

٤

الظهر بترتيب لحم للوجه : لحم للظهر وترتيب السداء فتلة وجه : فتلة ظهر ، ويظهر فيها لون اللحم الأول (الأخضر) + لون السداء الأبيض ويكون تكرارها علي ١٠ فتل و ١٠ لحمت

التركيب النسجي الخامس

أطلس ٥ من اللحم للظهر واستخدم هذا التركيب لإظهار لوني اللحم في ظهر المنسوج وأطلس ٥ من السداء للوجه واستخدم هذا التركيب لإظهار لون السداء في وجه المنسوج بترتيب لحم للوجه : لحم للظهر وترتيب السداء فتلة ظهر : فتلة وجه ، ويظهر فيها لون السداء الأبيض ويكون تكرارها علي ١٠ فتل و ١٠ لحمت

التركيب النسجي السادس

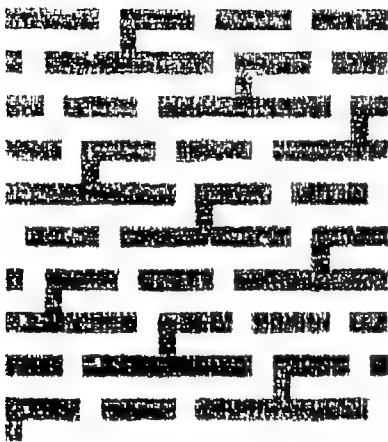
مبرد $\frac{1}{4}$ للوجه واستخدم هذا التركيب لإظهار لون اللحم الثاني في وجه المنسوج

٤

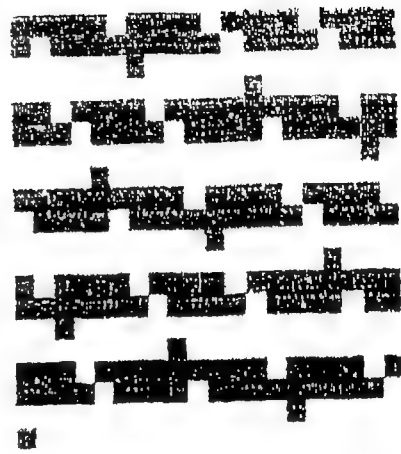
ومبرد $\frac{2}{3}$ للظهر واستخدم هذا التركيب لإظهار لون اللحم الثانية في ظهر المنسوج

٣

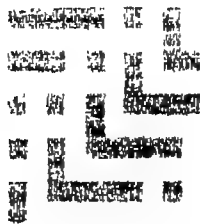
بترتيب لحم للظهر : لحم للوجه وترتيب السداء فتلة ظهر : فتلة وجه ، ويظهر فيها لون اللحم الثاني (الأصفر) + لون السداء الأبيض ويكون تكرارها علي ١٠ فتل و ١٠ لحمت



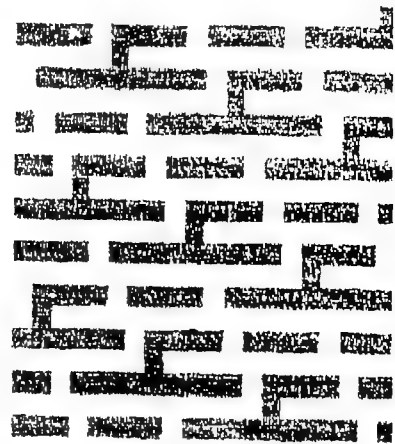
التركيب النسجي الثاني



التركيب النسجي الأول



التركيب النسجي الرابع



التركيب النسجي الثالث



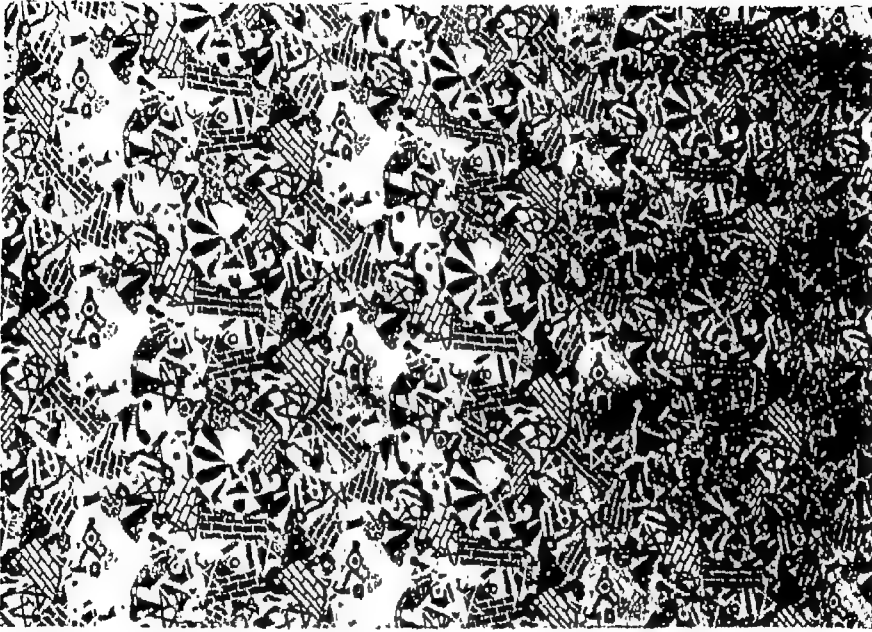
التركيب النسجي السادس



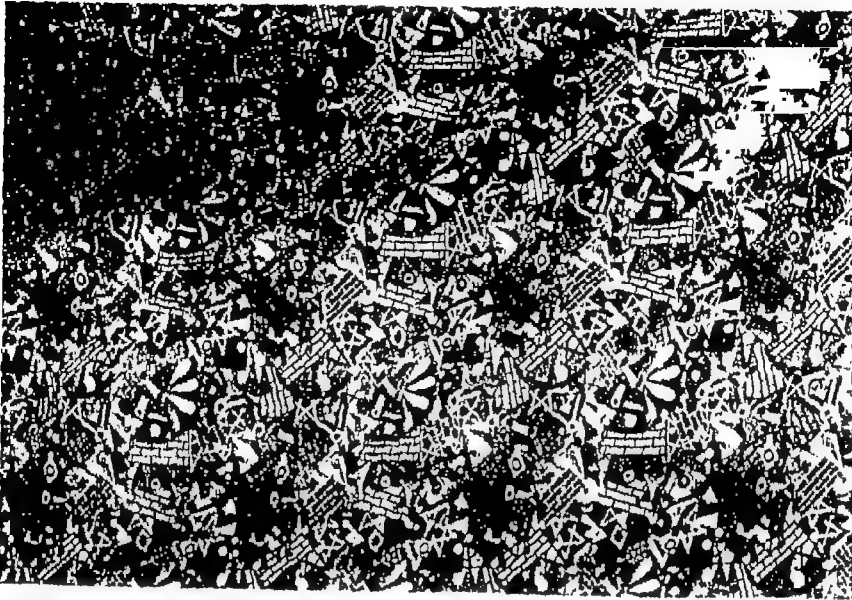
التركيب النسجي الخامس

التراكيب النسجية المستخدمة

التصميم المنفذ الأول



صورة رقم ٣١
وجه القماش المنتج للتصميم المنفذ الأول



صورة رقم ٣٢
ظهر القماش المنتج للتصميم المنفذ الأول

٢-٣-٤-٤ التصميم المنفذ الثاني

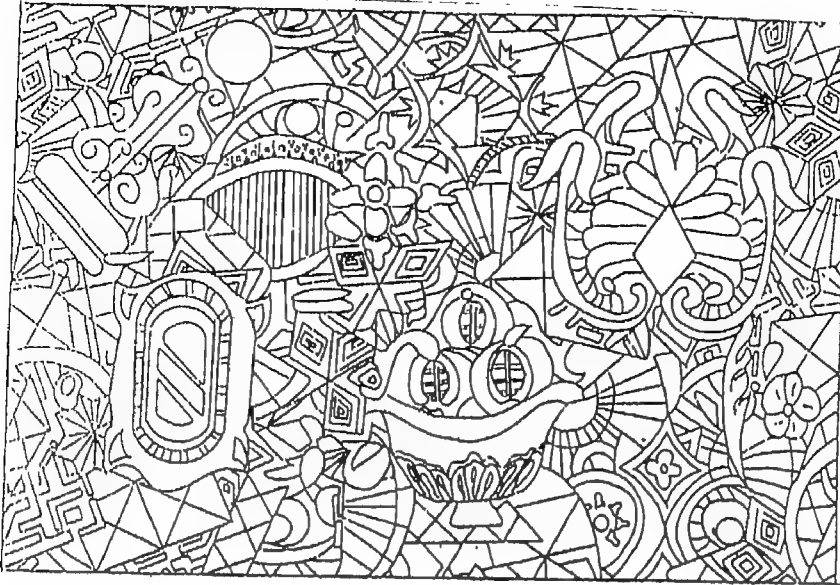
فكرة تصميمية مستوحاه من المجموعة الثالثة من تصميمات البحث المبتكرة

مساحة التصميم :

عرض التكرار ٣٥ سم ارتفاع التكرار ٢٤ سم

٢-٣-٤-١ التوصيف

في التصميم الثاني اعتمدت الباحثة علي مجموعة من الزخارف النباتية المتمثلة في طبق الرمان ، وزخارف هندسية متمثلة في المثلث والمستطيل والدائرة والمربع والمعين وشبه المنحرف والبيضاوي والحزوني استلهمت الدارسة وحداتها ووضعتها في إطار لإكمال البناء في وحدة كلية متماسكة مترابطة تمتاز بالتنوع والاقتران والإيقاع والحركة والجمال .



٣-٢-٦-٤ النسيج المبطن من اللحمية

يحتاج هذا النوع من الأقمشة إلى لحتين وسداء واحدة باستخدام لحمية للوجه ولحمية للبطانة ، وسداء لتماسك القماشيتين أو اللحتين معا ، ويمتاز النسيج المبطن من اللحمية باحتوائه علي زخارف عكسية علي الوجهين وأن خيوط اللحمية هي التي تكون زخارف وارضية المنسوج ، أما خيوط السداء فتختفي تماما ولذلك فإنه يمكن استعماله من الوجهين إذا كانت خيوط اللحمية مستعملة من لونيين ، وهذا هو السبب في التسمية الإفرنجية (النسيج ذو الوجهين) علي أن هذه التسمية تفقد قيمتها إذا تعددت ألوان خيوط اللحمية المستعملة إذا تخطت الألوان في ظهر المنسوج فلا يمكن استعماله إلا من وجه واحد ، ولما كان من ميزات اللحمية احتوائه علي زخارف عكسية من الوجهين فإن هذا يكسبه مظهر نسيج الزردخان ولو أنه مجرد تشابه في المظهر الخارجي (٤٣ / ٤٦) ويفضل استخدام الأنسجة المبطننة من اللحمية في بعض الأحيان عن الأنسجة المبطننة من السداء حيث أنه عن طريق الأنسجة المبطننة من اللحمية يمكن الحصول علي أقمشة لها ملمس ناعم ومرونة أكثر لأن اللحامات ذات برمات أقل وشدد أقل من السداء (٧٥ / المقدمة)

٣-٢-٦-٤ مواصفة اللحام للتصميم المنفذ الثاني

لحمات / سم : ٢٠ لحمية / سم

خامات اللحامات : بروبيلين

الأسلوب التطبيقي : مبطن من اللحمية ٢ لون

وزن المتر الطولي : ١٩٧ جم

٣-٢-٦-٤ التراكييب النسجية المستخدمة

التركيب النسجي الأول

أطلس ٢٠ من اللحمية للحدفة الأولى للوجه واستخدم هذا التركيب لإظهار لون اللحمية الأول

وأطلس ٢٠ من السداء للحدفة الثانية للظهر واستخدم هذا التركيب لإظهار لون اللحمية

الثانية في الظهر ويكون تكراره علي ٢٠ فتلة و ٤٠ لحمية وترتيب اللحامات

لحمية لون أ : لحمية لون ب

التركيب النسجي الثاني

أطلس ٢٠ من السداء للحدفة الأولى للوجه واستخدم هذا التركيب لإظهار لون اللحم الثانية وأطلس ٢٠ من اللحم للحدفة الثانية للظهر واستخدم هذا التركيب لإظهار لون اللحم الأولى في الظهر ويكون تكراره على ٢٠ فتلة و ٤٠ لحمة وترتيب اللحامات
لحمة لون أ : لحمة لون ب

التركيب النسجي الثالث

أطلس ٢٠ من السداء للحدفة الأولى للوجه وهو يجمع ما بين اللحمتين المستخدمتين في التنفيذ حيث يعمل هذا التركيب على إظهار تأثير الخلط فيما بين اللحمتين وهذا التركيب يظهر تأثير الخلط في وجهي القماش حيث يظهر اللحمتين معا في وجه المنسوج وأيضا في ظهره وأطلس ٢٠ من اللحم للحدفة الثانية ويكون تكراره على ٢٠ فتلة و ٤٠ لحمة وترتيب اللحامات لحمتين لون أ : لحمتين لون ب

التركيب النسجي الرابع

مبرد ٣ في اتجاه اللحم للحدفة الأولى واستخدم هذا التركيب لإظهار لون اللحم الأولى
٧

في الوجه مبرد ٧ في اتجاه اللحم للحدفة الثانية واستخدم هذا التركيب لإظهار لون
٣

اللحم الثانية في ظهر المنسوج ويكون تكراره على ١٠ فتلة و ٢٠ لحمة وترتيب اللحامات
لحمة لون أ : لحمة لون ب

التركيب النسجي الخامس

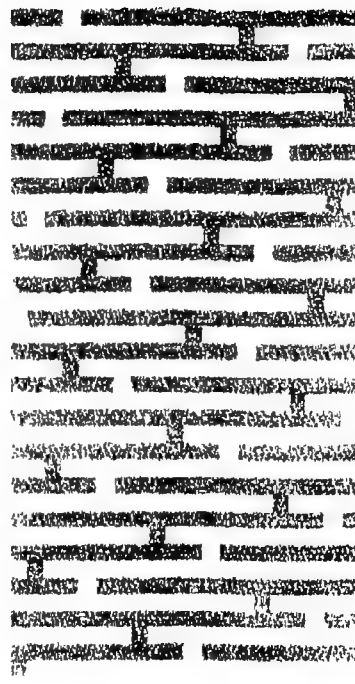
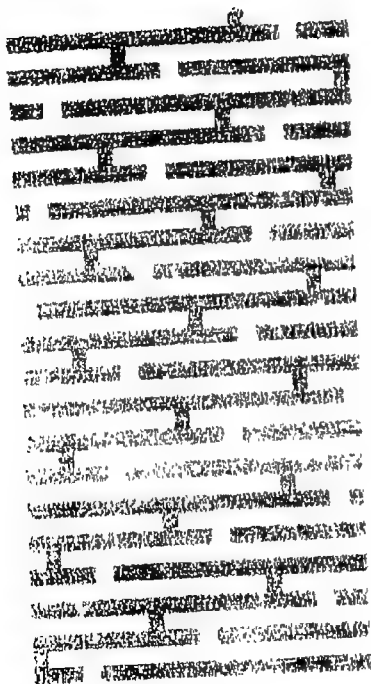
مبرد ٣ في اتجاه السداء للحدفة الثانية واستخدم هذا التركيب لإظهار لون اللحم
٧

الأولى في الظهر و مبرد ٧ للحدفة الأولى واستخدم هذا التركيب لإظهار لون
٣

اللحم الثانية في وجه المنسوج ويكون تكراره على ١٠ فتلة و ٢٠ لحمة وترتيب اللحامات
لحمة لون أ : لحمة لون ب

التركيب النسجي السادس

أطلس ٨ من السداء واستخدم هذا التركيب لإظهار لون السداء في وجه المنسوج



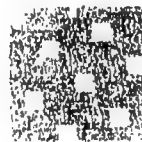
التركيب النسيجي الثاني



التركيب النسيجي الخامس

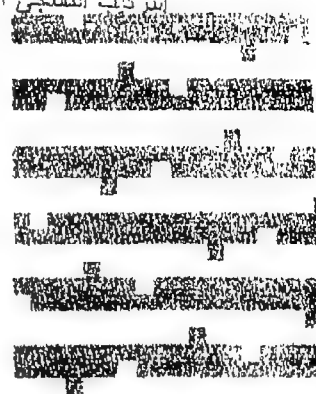


التركيب النسيجي الرابع

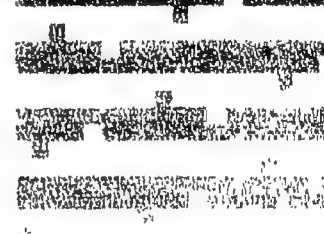


التركيب النسيجي السادس

التركيب النسيجي الأول



التركيب النسيجي السابع



التركيب النسيجي الثامن

التركيب النسيجي المستخدمة التصميم المثلث الثاني



صورة رقم ٣٣
وجه القماش المنتج للتصميم المنفذ الثاني



صورة رقم ٣٤
ظهر القماش المنتج للتصميم المنفذ الثاني

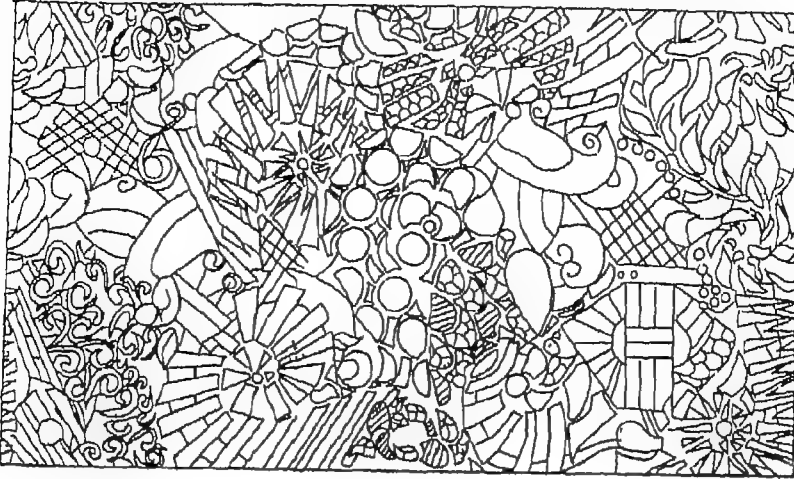
٣-٢-٦-٥ التصميم المنفذ الثالث

فكرة تصميمية مستوحاه من المجموعة الثالثة من تصميمات البحث المبتكرة
مساحة التصميم :

عرض التكرار ٣٥ سم ارتفاع التكرار ٢٠ سم

٣-٢-٦-٥-١ التوصيف

اعتمد التصميم علي بعض زخارف تشكيلات حديدية بالمنازل . و زخارف حيوانية
متمثلة في الأحياء المائية المحورة كما وجدتها الباحثة علي جدار بمدخل رشيد بالإضافة
إلى الزخارف الهندسية من الخطوط والمثلثات في تكرارات متناغمة



٣-٣-٦-٥-٤ النقشة العادية باستخدام لون واحد من السداء

ولونيين من اللحمة

وفي هذا النوع تكون الفرصة في الحصول على عدد من الألوان أكثر من أسلوب النقشة العادية بلون واحد حيث أن السداء يكون بلون واللحمة بلون واللحمة الثانية بلون آخر . وبواسطة التراكيب النسجية يمكن الخلط بين لوني اللحمة بعدة تراكيب نسجية تعطي عدد من الدرجات اللونية لهذا اللون المخلوط . ويدخل السداء مع اللحمتين يمكن الحصول على عدد أكبر من الدرجات اللونية حسب نسبة اشتراك لون السداء مع لون اللحمة لأول مرة ولون السداء مع لون اللحمة لثاني مرة ثالثة ولون السداء مع لون اللحمة مرة ثالثة (٧٧٠ / ١٦٨) كما أنه يمكن أن يكون التصميم موضوعا على أساس أن النقش باستعمال لونيين أحدهما يكون مستمر والأخر يكون متقطعا ، كأن يكون التكرار للتصميم من أوراق الشجر ويعطي لها اللون المستمر ، وزهرتين بالتساقط الكامل حيث تعطي الزهرة الأولى لون استعمال مكوك خاص بها وعند الانتهاء من حدها في الزخرفة تبدأ الزهرة الثانية ويعطي لها لون آخر من اللحمة في مكوك خاص بها وهكذا نحصل على عدد أكبر من الألوان في التكرار النسجي للتصميم

٣-٣-٦-٥-٤ مواصفة اللجام للتصميم المنفذ الثالث

لحمات / سم : ٢٠ لحمة / سم

خامات اللحمت : بروبيلين

الأسلوب التطبيقي : نقشة عادية باستخدام لون واحد من السداء ولونيين من اللحمة

وزن المتر الطولي : ٦٣ جم

٣-٣-٦-٥-٤ التراكيب النسجية المستخدمة

التركيب النسجي الأول

مبرد ٣ من اللحمة وهو من المبارد البسيطة ويكون تكراره على ٤ فتل و ٤ لحمت

١

وذلك للحمة الأولى واللحمة الثانية

أطلس ٨ من اللحمة واستخدم هذا التركيب لإظهار لون اللحمة الثانية ويكون تكراره على ٨

فتل و ٨ لحمت بترتيب حدة مبرد : حدة أطلس

التركيب النسجي الثاني

أطلس ١٦ من اللحمية واستخدم هذا التركيب لإظهار لون اللحمية الثانية ويكون تكراره علي
١٦ لحمية و ١٦ فتلة

التركيب النسجي الثالث

سن ممتد $\frac{2}{2}$ من اللحمية الأولى وتشبيف اللحمية الثانية لظهور لون اللحمية الثانية

ويكون تكرارها علي ٤ فتل و ٤ لحامات

التركيب النسجي الرابع

سن ممتد $\frac{2}{2}$ من اللحمية الثانية وتشبيف اللحمية الأولى وذلك لظهور لون اللحمية الثانية

ويكون تكرارها علي ٤ فتل و ٤ لحامات

التركيب النسجي الخامس

سن ممتد $\frac{2}{2}$ في اتجاه السداء وهو أحد مشتقات النسيج السادة ١ وناتج عن امتداد خيط

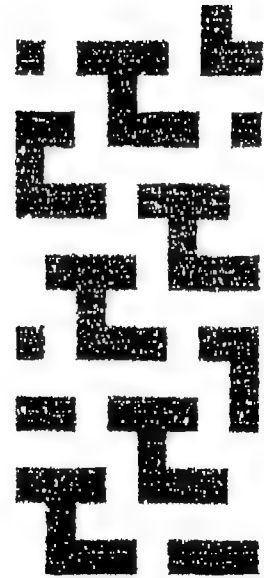
السداء فوق لحميتين وذلك للفتلة الأولى ثم العكس في الفتلة الثانية وبذلك يكون التكرار
علي فتلتين و ٤ لحامات ٠ واستخدم هذا التركيب لظهور لون السداء واختفاء لون اللحامات

التركيب النسجي السادس

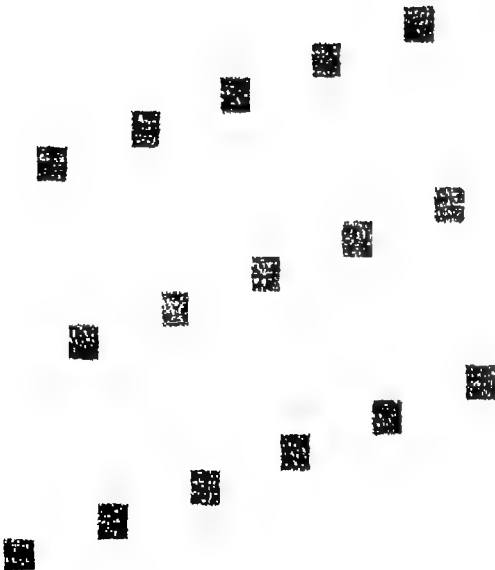
أطلس ٨ من السداء للحمة الأولى واستخدم هذا التركيب لإظهار لون السداء الأبيض
ومبرد $\frac{3}{1}$ في اتجاه اللحمية ويكون تكرارها علي ٨ فتل و ٨ لحامات

التركيب النسجي السابع

أطلس ٨ من السداء واستخدم هذا التركيب لإظهار لون السداء في وجه المنسوج



التركيب النسجي الأول

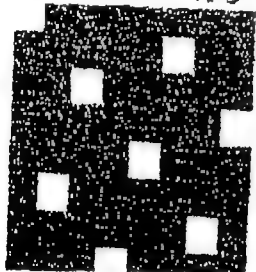


التركيب النسجي الثاني



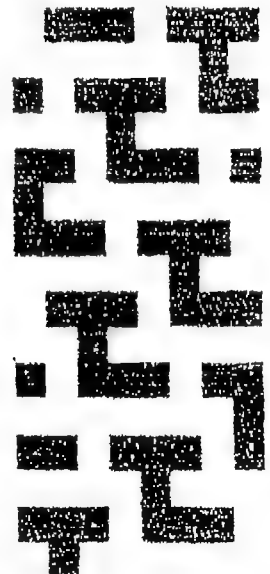
التركيب النسجي الثالث التركيب النسجي الرابع

التركيب النسجي الخامس



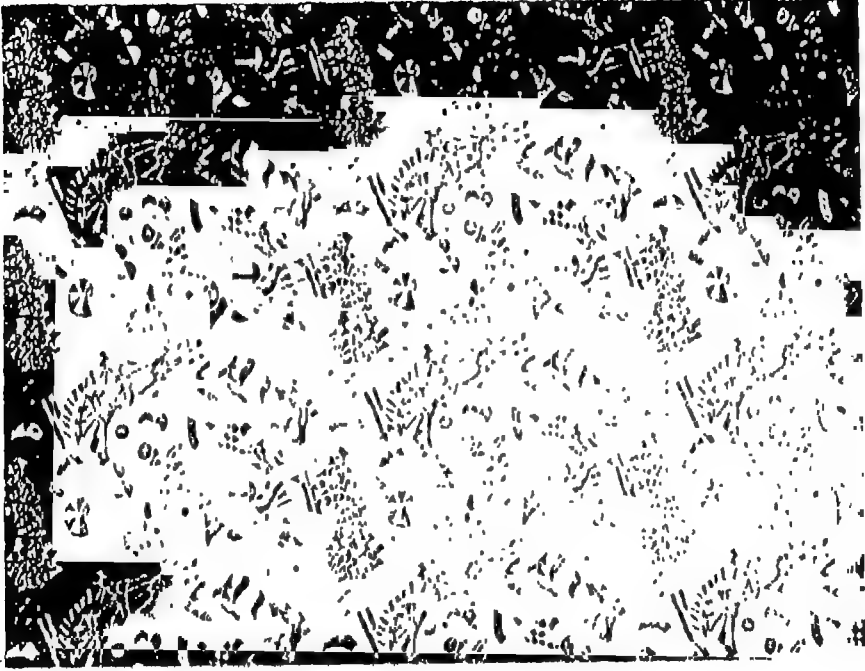
التركيب النسجي السابع

التركيب النسجي السادس



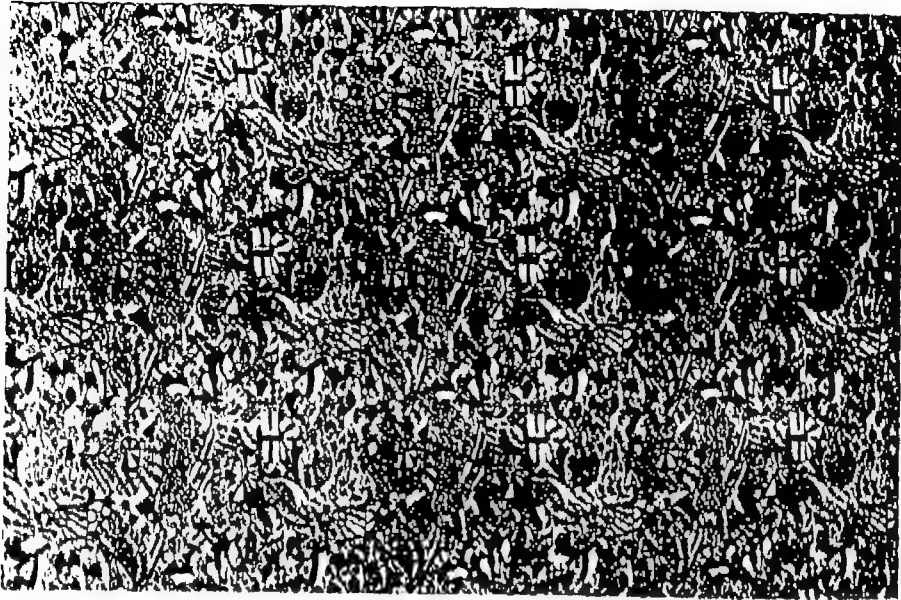
التراكيب النسجية المستخدمة

للتصميم المنفذ الثالث



صورة رقم ٣٥

وجه القماش المنتج للتصميم المنفذ الثالث



صورة رقم ٣٦

ظهر القماش المنتج للتصميم المنفذ الثالث

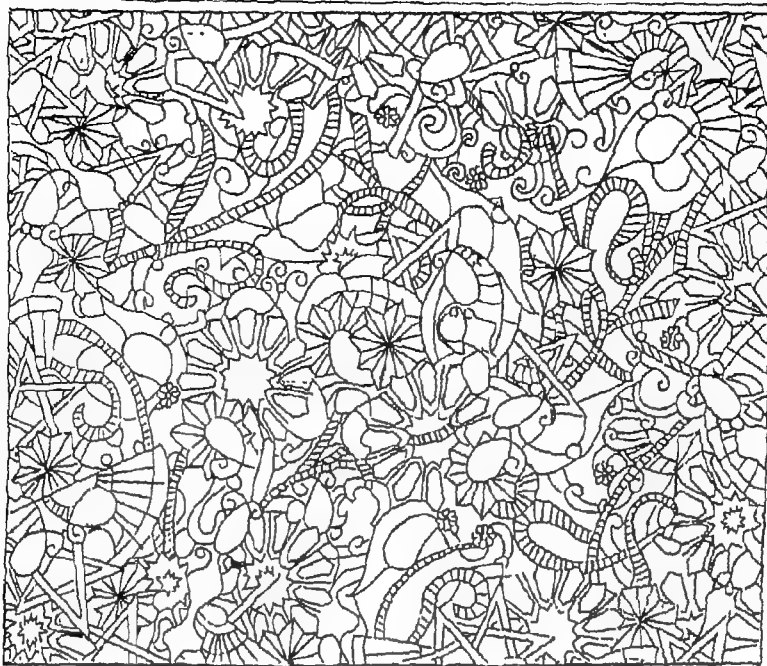
٢-٢-٦-٦ التصميم المنفذ الرابع

فكرة تصميمية مستوحاة من المجموعة الأولى من تصميمات البحث المبتكرة
مساحة التصميم :

عرض التكرار ٣٥ سم ارتفاع التكرار ٣٠ سم

٢-٢-٦-٦-١ التوصيف

اعتمد التصميم على الوحدات الزخرفية النباتية من الفرع العنب بالإضافة إلى الوحدات الهندسية من النجمة الخماسية في التشكيلات الحديدية بالمنازل والنجمة ذات الأثني عشر ضلعاً المستمدة من سقف منزل الأمصلي .



الأسلوب التطبيقي المستخدم

٢-٦-٦-٦-٦ أنسجة اللحمة الزائدة التقليدية

١. تدخل هذه الأنسجة ضمن الأنسجة التي تحتاج إلى سداء واحد ولحمة واحدة ولكنها ذكرت ضمن أنسجة اللحمة الزائدة لاتفاقها في المظهر مع مظهر أنسجة اللحمة الزائدة الحقيقية وهي عبارة عن نقوش تظهر شائكة من اللحمة في وجه واحد من القماش ولا تظهر في الوجه الثاني وتشارك مع نسيج الأرضية وتعتبر جزءا متما للتركيب الأصلي في القماش (٣ / ١٦) . وتستعمل هذه الأنسجة لتنفيذ النقوش ذات الوحدات الصغير على أرضيات كبيرة حفاظا على تماسك الأقمشة (٢٣ / ٩١) ويلاحظ أن لون اللحمة التقليدية كثيرا ما يكون ، مثلا ، للحمة الأخرى كما أن لون اللحمين يعادل لون السداء ، أو يعمل السداء واللحمة الأولي من القطن المبيض واللحمة التقليدية من الحرير الصناعي الأبيض كما قد تستخدم ألوان أخرى (٣ / ١٦) وتختلف طريقة أنسجة اللحمة الزائدة على درأ المربعات عنها في أنسجة اللحمة الزائدة الحقيقية والسبب في ذلك هو اعتبار اللحمة الزائدة التقليدية جزء من التركيب الأصلي .

و الأسلوب التطبيقي للنقشة الزائدة فتح أفاق واسعة للحصول على منسوجات أكثر تعقيدا فسي النسيج بصرف النظر عما إذا كانت هذه الزخارف مكونة من وحدات صغيرة أو كبيرة تتكرر في النسيج بجوار بعضها البعض في عرض المنسوج (٦٢ / ٧٤)

٢-٦-٦-٦-٦ مواصفة اللحام التصميم المتخذ الرابع

لحمت / سم : ٢٠ لحمة / سم

خامات اللحمت : بروبيلين

الأسلوب التطبيقي : لحمة زائدة تقليدية

وزن المتر الطولي : ١٦٦,٥٦ جم

٢-٦-٢-٢-٢ التراكيب النسجية المستخدمة

التركيب النسجي الأول

سن ممتد $\frac{2}{1}$ من السداء وهو أحد مشتقات النسيج السادة ١ وناتج عن امتداد خيط

السداء فوق لحمتين وذلك للفتلة الأولى ثم العكس في الفتلة الثانية وبذلك يكون التكرار علي فتلتين و ٤ لحمت واستخدم هذا التركيب لظهور لون السداء واختفاء لوني اللحم

التركيب النسجي الثاني

سن ممتد $\frac{2}{1}$ في كلا الاتجاهين وهو أحد مشتقات النسيج السادة ١ وناتج عن امتداد خيط

السداء فوق لحمتين ويختلفي تحت لحمتين واستخدم هذا التركيب لظهور لون السداء ولوني اللحم

التركيب النسجي الثالث

أطلس ٢٠ واستخدم هذا التركيب لإظهار لوني اللحم حيث كانت ترتيب الحدفات حدفة من اللون أ : حدفة من اللون ب وبذلك يكون التكرار علي ٢٠ فتلة و ٢٠ لحم

التركيب النسجي الرابع

تراكيب زخرفية لإظهار لوني اللحم وتكرارها علي ٢٠ فتلة و ٨ لحمت

التركيب النسجي الخامس

سن ممتد $\frac{2}{1}$ من اللحم الأولى وتشيف اللحم الثانية لظهور لون اللحم الأولى ويكون

تكراره علي ٤ فتل و ٤ لحمت

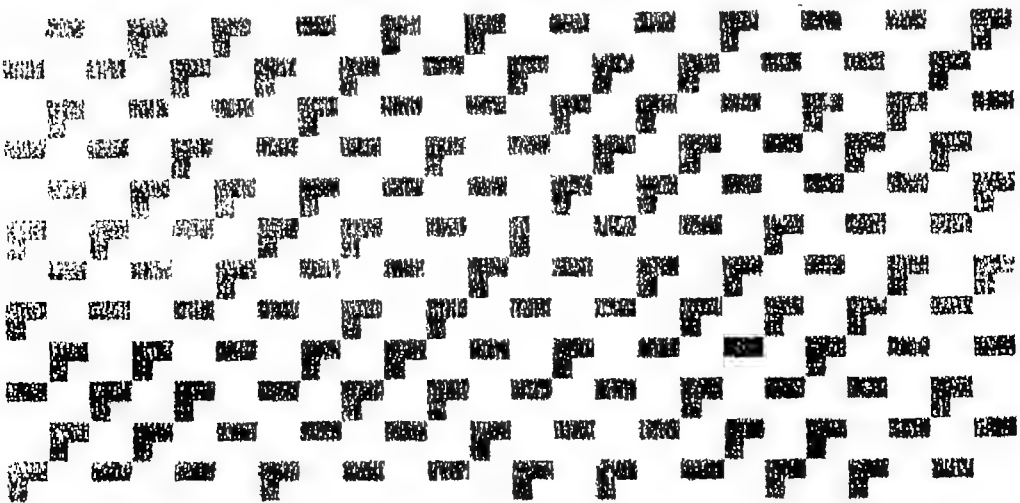
التركيب النسجي السادس

سن ممتد $\frac{2}{1}$ من اللحم الثانية وتشيف اللحم الأولى وذلك لظهور لون اللحم الثانية

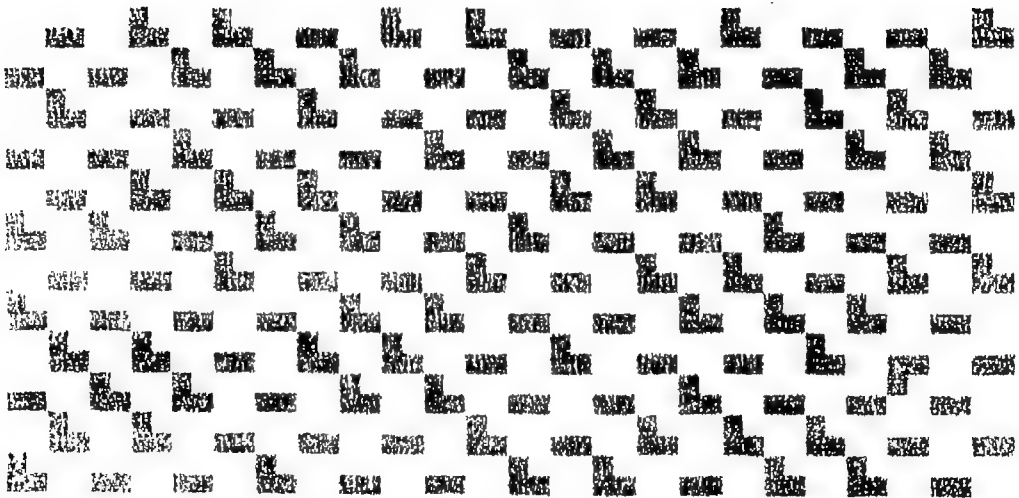
ويكون تكرارها علي ٤ فتل و ٤ لحمت

التركيب النسيجي الأول التركيب النسيجي الثاني

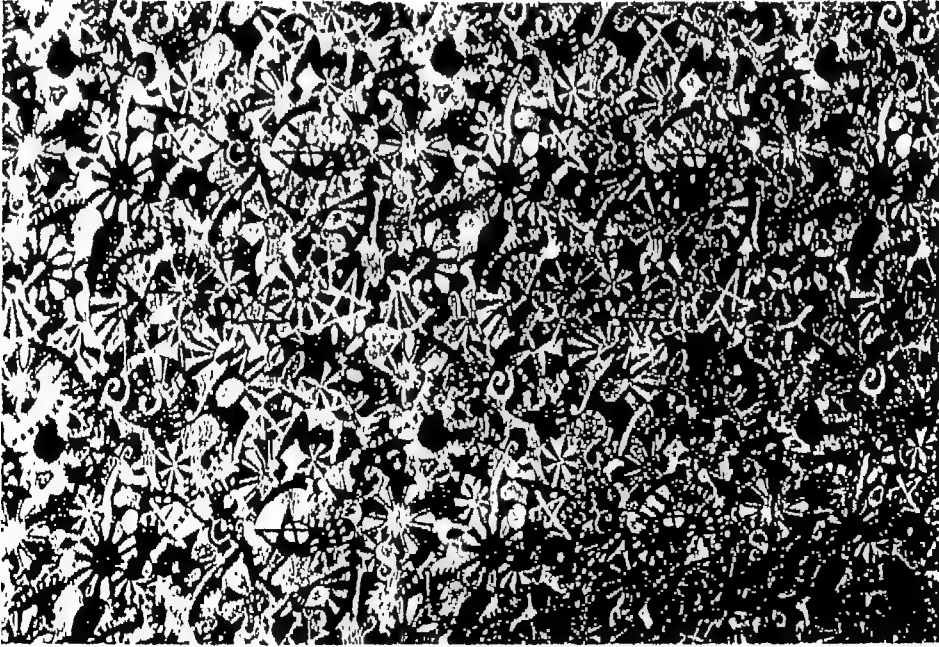
التركيب النسيجي الخامس التركيب النسيجي السادس التركيب النسيجي الثالث



التركيب النسيجي الرابع



التركيب النسيجي المستخدمة للتعميم المنفذ الرابع



صورة رقم ٣٧
وجه الهماس المنتج للتصميم المنفذ الرابع

الباب الثالث

التحليل الفني والعلمي للمنتج
التطبيقي

٣- ١ التحليل الفني للمنتج

يرتكز العمل الفني بصفة عامة وفنون المنسوجات بصفة خاصة على ٣ محاور رئيسية لتحقيقه وإنتاجه وهذه المحاور هي :

١. فكر المصمم وإبداعاته التشكيلية

٢. الخامات والأدوات والماكينات اللازمة لبنائه

٣. الأسلوب الفني أو التطبيقي

وبتفاعل هذه المحاور مع بعضها البعض ينتج العمل الفني التطبيقي حيث يحقق كل منهم جانباً من جوانب العمل الفني .

ومن المعروف أنه يتجاهل أي عنصر منها أو استخدامها بغير الطرق العلمية والتكنولوجية المدروسة فإن هذا يقلل من قيمة العمل ولا يحقق الهدف الاستخدامي الذي صنع من أجله .

وفي هذا البحث (أنماط من التراث الشعبي في محافظة البحيرة والاستفادة منها في تصميم أقمشة المفروشات بأساليب تطبيقية مختلفة)

يحقق هذا البحث الطابع البيئي من خلال تصميمات مستوحاة من الأنماط الزخرفية لمنطقة رشيد .

وقد تم تحقيق ذلك من خلال المحاور الثلاثة التي تم ذكرها لإنتاج العمل الفني التطبيقي كما يلي :

فبالنسبة للمحور الأول وهو فكر المصمم وإبداعاته التشكيلية فقد تميزت تصميمات البحث بالطابع البيئي وذلك باستخدام العناصر الزخرفية التي تمثل زخارف المنطقة محل الدراسة من خلال أعمالهم

والوصول إلى أنماط تصميمية مبتكرة تتسم بالأصالة والمعاصرة مع مراعاة البساطة والبعد عن التعقيد في علاقات بناء التصميم الفني وذلك لتسهيل استيعابها لدى المتذوقين والبعد عن التوزيعات التقليدية للعناصر الزخرفية .

وفي بعض التصميمات يظهر الاندماج بين الوحدات الهندسية والوحدات النباتية في تصميم مبتكر كما يظهر التفاعل بين الوحدات الزخرفية وأرضية التصميم بحيث لا يمكن فصل الشكل عن الأرضية

ومن خلال المنتج التطبيقي موضوع البحث فقد تم استخدام النسيج المبطن من اللحمية في إخراج التصميم الثاني من تصميمات البحث المنفذة ، وتم استخدام لحتمتين مختلفتين في اللون .

وبالنسبة للماكينة المستخدمة في التنفيذ فهي ماكينة جاكارد لإعطاء الحرية في اختيار التراكيب النسجية .

ومن مزايا استخدام المبطن من اللحمية الحصول على أقمشة لها ملمس ناعم ومرونة أكثر مع إمكانية الحصول على أقمشة ذات وجهين

٣. النقشة العادية : وهي تعتبر أبسط أنواع المنسوجات المزخرفة وهي من المنسوجات الغير معقدة أو الغير مركبة والنقش في هذه الأقمشة يكون أما بلون واحد أو بعدة ألوان ويستعمل للنقش أنسجة للتحبس لإظهار النقوش بلون اللحمية

وبالنسبة للمنتج الفني التطبيقي موضوع البحث فقد تم استخدام أسلوب النقشة العادية في الحصول على زخارف وأرضيات التصميم الثالث

بالنسبة للماكينة المستخدمة في التنفيذ فهي ماكينة جاكارد وذلك للحصول على إمكانات متعددة من حيث عرض التكرار الزخرفي والتراكيب النسجية التي تساعد على إظهار الزخرفة أو أي تأثيرات في الأرضية

ومن مزايا استخدام النقشة العادية بلونيين من اللحمية الحصول على درجات لونية من لون واحد

٤. اللحمية الزائدة التقليدية : تستخدم أنسجة اللحمية الزائدة في الحصول على بعض أقمشة المفروشات وهي أنسجة عادية تتكون من سداء واحد ولحمتات تكون أرضية المنسوج مضاف إليها لحمتات زائدة تعمل على إظهار النقشة وهذه اللحمتات تتخلل لحمتات الأرضية حسب الترتيب الموضوع .

ومن خلال المنتج التطبيقي موضوع البحث لم يكن هناك فاصل بين لحمتات النقش والأرضية ولكن حسب التركيب النسجي المستخدم لإظهار تأثير اللحمية كان يختلف حسب التأثير سواء أرضية أو نقش حيث تم استخدام لحتمتين عند تنفيذ التصميم الرابع أحدهما عملت لإظهار النقش في بعض الأماكن وبالتالي عملت اللحمية الثانية مع نسيج الأرضية وعندما عملت اللحمية الثانية على إظهار النقش قامت اللحمية الأولى للعمل مع نسيج الأرضية .

وبالنسبة للماكينة المستخدمة في التنفيذ فهي ماكينة جاكارد لإعطاء الحرية في اختيار التراكيب النسجية وعرض التصميم

ومن مزايا استخدام اللحمة الزائدة التقليدية سهولة التسدية واللفي والتطريح وحرية اختيار ألوان النقش وإمكانية الحصول على نقوش دقيقة

٣-٢ فلسفة المنتج التطبيقي

وفلسفة التصميم هي مجموعة من المواقف التي تؤثر في عملية التصميم نفسها وعلى وجه الخصوص من وجهة النظر التي يتبناها المصمم عن دوره في المجتمع ووظيفته وسبب عمله والتي تؤدي إلى فهم حقيقي للطريقة التي يتبعها في التصميم ، ولا يمكن أن تكون هناك فلسفة واحدة للتصميم لأنه من العوامل المؤثرة في اختيار وتشكيل المبادئ الخبرة الشخصية للمصمم وخصوصيات مزاجه وعليه فقد وجدت في الماضي كما هو في الحاضر العديد من المدارس الفكرية كل منها يعرض فلسفة مختلفة مع ما يدعيها (١٧ / ٤٥) وإذا كانت الفلسفة القديمة قد كشفت ملمح أساسي لظاهرة التصميم على يد افلاطون فقد كشفت أيضا ظاهرة جزئية مرتبطة بظاهرة التصميم إلا وهي ظاهرة تطوير وتحسين الشكل الخارجي للمنتجات وإيجاد أنماط جديدة لنفس المنهج أو ما نطلق عليه نحن (Style) والذي يحاكي شكل الأشياء فقط دون الجوهر أو بمعنى آخر لا يحاكي المثال ولكن يحاكي المحسوسات كما تبدو له . ومن هذا المنطلق فإن الإنسان عندما يحاول ان يبتكر من الوسائل ما يحتاجه من خلال الأداة التي وهبه الله أياها وهي العقل مناط التفكير في الإنسان والنعمة الإلهية له وهي القدرة على الابتكار فإنما يعمل بقدرة الله عز وجل التي أعطاها له محاولا محاكاة موجوداته التي يراها أمامه في الطبيعة بما يتلاءم مع احتياجاته ومقدار إكتشافه لنفسه جسدا وروحا والإنسان صنعة الله وهو أعلم بصفته والإنسان يكتشف عن نفسه ما يبسر الله له من معرفة . ونخلص إلى أن التصميم الأمثل مخلوق منذ الأزل وكل ما نحاول هو اكتشاف جوهر وشكل هذا الموجود قبل أن يوجد هو نفسه ، ويقدر نجاحنا في مهمتنا بتوفيق من الله عز وجل بقدر ما يرتقي تصميم منتجنا ، المحك الأساسي هنا هو ملائمة احتياجات الإنسان في ظل النظام الشامل للوجود وهو مالا يستطيع الإنسان أن يصل إليه بقدراته المحدودة ببشريته وليس أدل على ذلك من تعرض العلماء لمعنى القضاء والقدر ، والقضاء هو ما قضى الله به أن يكون بالشكل والكيفية في المكان والزمان المقرر به أن يظهر به في الكون ، أما القدر فهو حدوث القضاء ووقوعه وتنفيذه وإخراجه إلى

حيز الوجود الفعلي . فإذا حاولنا فلسفة معني التصميم للمنتجات نجد أن أقرب تعريف له أنه جسر يصل بين الموارد المتاحة وبين احتياجات الجنس البشري . فالمجهول هنا يحتاج إلى زيادة الفهم للعلاقة الواصلة بين المشكلة والحل والتي تأتي علي شكل بحث شاق لعدم التوائم أو عدم الاتسجام بين متطلبات الأداء والموجود من الحلول التصميمية القائمة كما يتطلب الأمر شحذ القدرة علي التعبير عن دقائق تلك العلاقة وإيضاح النقاط الخاصة فيها ليتمكن معالجتها . والمجهول هنا يبدأ من مستوى الأهداف السامية والمرتبطة بعلاقة التصميم بالكون كله وما يتضمن من بيئة وبشر وموجودات أخرى حتى يصل إلى أدنى مستوى له وهو ما يتعلق بالهيئة التي يتشكل عليها العنصر الموجود بالمنتج ، وقدر اكتشافنا لهذا المجهول نستطيع أن نؤدي مهامنا في حل المشكلة والتي تتمثل في شكل تواؤم بين متطلبات الأداء والحل التصميمي كما هو مقترح للمستقبل ، فالتصميم دائما موجه للمستقبل .

أما الموارد الطبيعية المتاحة لا يقتصر فقط علي الموارد المادية ولكن يتعداها إلى الموارد التي توحى بالأفكار للمصمم والتي يستقي منها تصميماته حيث يعيد تشكيل تلك الأفكار بالخامات المتاحة له أيضا ومصدرها الأساسي الطبيعة حتى المخلوق منها فهو أيضا من مصادر طبيعية أولية ، وبذلك نري ان الطبيعة التي خلقها الله بقدراته هي الملهم والمساعد علي تنفيذ تصورات المصمم ولا ملجأ له منها إلا إليها ففي مجال الوظيفة نجد أن المفكرين والمخترعين الأوائل للمنتجات التي نعرفها الآن قد بدعوا من نقطة محاكاة الأمور التي تحدث أمامهم في الطبيعة وتحليلهم العمليات لأداء وظيفة معينة يقوم بها الإنسان أو الحيوان أو النبات ومحاولة تقليدها . وبعد أن تعرضنا لفلسفة التصميم والتنفيذ لن يفوتنا أن نتحدث عن فلسفة المنتج لأن التصميم له مطلبان أساسيان هما الوظيفة والشكل وكلاهما لا غني له عن الآخر ، وبدون أحدهما يصبح التصميم قاصرا قصورا شديدا يكاد يذهب بقيمته التي صمم من أجلها .

من هذا المنطلق يمكننا القول بأن المنتج هو التعبير الواقعي عن تلك المتطلبات الاعتبارية للتصميم أو هي الصورة أو النموذج الخارجي للفكر التصميمي أو النموذج الذهني للمصمم الذي كونه لسد احتياجات معينه فالمصمم يصمم المنتج ويضمنه أهدافا وقيما معينة ليستهلكه المستخدم ليغطي بذلك مجموعة من متطلبات معينة . كما أن هناك عنصر آخر يؤثر في التصميم المنتج إلا وهو ائوارد المتاحة من معرفة وخامات وما إلى ذلك ، فهي تضع بصماتها أيضا علي التصميم النهائي للمنتج ، ذلك من ناحية المصمم وعلاقته بالمنتج ، وهناك علاقة أخرى تؤثر في تصميم المنتج إلا وهي السوق فهي عنصر مؤثر علي المستهلك ومتطلباته في آن واحد خاصة وأن السمة الغالبة علي السوق الآن أنه

سوق البائع وليس سوق المشتري بمعنى أن البائع هو الذي يتحكم في السوق ويعرض ما يشاء بل ويستخدم ما وصل إليه التقدم العلمي في مجال الأساليب الحديثة للإعلان والاتصال ليؤثر في متطلبات المستهلك ذاتها .

والمستهلك يستخدم إمكانياته الاقتصادية والبشرية في استهلاك المنتج ، وتلك الإمكانيات تؤثر تأثيرا في تصميم المنتج وخروجه بمواصفات معينة ، وفي ضوء العلاقات السابقة يمكن تلخيص مجالات العمل والحركة في تقسيم المنتج إلى ثلاثة محاور رئيسية تغطي متطلبات كل عناصر العلاقة

المحور الأول : ويرتبط بخصائص المنتج ويمثل بديلين أما بقاء خصائص المنتج علي ماهي عليه أو تطويرها لإيجاد خصائص جديدة

المحور الثاني : أساليب التنفيذ والإنتاج ويحتمل هذا أن تظل الأساليب المستخدمة كما هي أو يتم في بديل آخر تطويرها وتحسينها

المحور الثالث : خصائص السوق ويمثل بديلين اما الأبقاء علي السوق الحالي وأما تطويره أو فتح أسواق جديدة

فكرة إنشاء وحدة إنتاجية تابعة لإشراف المحليات .

٣-٣-١ مقدمة

لقد كانت المشروعات الحرفية على مر التاريخ الصناعي هي النواة التي تمحورت حولها معظم الصناعات الكبرى والإستراتيجية ومنها اتسعت دوائرها وتنوعت منتجاتها ، فهي نقطة الشروع في حركة التصنيع وتفعيلها . ولها يرجع الفضل فيما وصلت إليه من تطور واتساع لذلك بدأت البلدان المختلفة تدرك أهمية وضع سياسات قومية لصالح قطاع الصناعات الصغيرة . واتخذت هذه السياسات عدة محاور منها خفض الأعباء المالية والاجتماعية والإدارية ، وتقليل كلفة رأس المال وتطوير وتشجيع تجديد الصناعات القائمة ، وتحضير إنشاء صناعات جديدة . والمشروعات الصغيرة ، بمفهومها الحديث ، ليست مجرد عدد من الحرفيين يعملون لحسابهم ، بالتعاون مع أفراد أسرهم ، أو بالتعاون مع عدد محدود من العمال ، تضمهم ورش قد تفتقر إلى أبسط مقومات ومستلزمات السلامة والصحة المهنية وبيئة العمل ، ومزوده بالآلات لا تواكب الجديد في عالم التكنولوجيا . كما أن الصناعات الصغيرة ليست مرحلة انتقالية عابرة من مراحل التنمية الصناعية لبلد ما أو بمعنى آخر ، فإنها ليست حلقة وسطى ما بين الأعمال الحرفية في المنازل من ناحية وبين الصناعات الكبرى من ناحية أخرى ، وباختصار ، هي كيان صناعي منظم قائم بذاته ، وتُصنّف مخرجاته بالنمطية والتكرار والتقنية العالية لكونها عادة ما تمثل مدخلات لصناعة أكبر أو منتج نهائي منظم الاستخدام . لذلك، فهي تؤثر وتساهم بشكل كبير في حركة التنمية الاقتصادية والاجتماعية ولا يمكن الاستغناء عنها حتى في اعظم الدولة الصناعية تقدماً .

ولقد بات معروفاً أن قوة الصناعات الكبرى تتوقف ، إلى حد بعيد ، على حيوية المشاريع المساعدة الأصغر حجمها التي تسهم في تدعيم قدراتها الانتاجية ، وأن الاتجاه الصحيح هو قيام التصنيع وهياكله الانتاجية على قاعدة عريضة بمعنى أكون النمو الصناعي على أسس رأسية وأفقيه معاً لذلك أصبح راسخاً عبر التجارب والممارسات أن الصناعات الصغيرة هي بمثابة الرلة التي لا غنى عنها لإكمال سلسلة عناصر النمو الصناعي . وبهذا المعنى ، فإن الصناعات الصغيرة ليست بديلاً عن الصناعات الكبيرة والإستراتيجية . كما إنها ليست صورة مصغرة لها . وإنما هي عنصر متمم ومكمل ومفزز ومغذى لها .

وتمثل المشروعات الصغيرة من الناحية الفنية ، أحدهم مفردات التطور التكنولوجي ، من حيث قدرتها الفائقة على تطوير وتحديث عمليات الإنتاج بشكل أسرع وبتكلفة أقل كثير عن المشروعات الضخمة ذات الاستثمارات العالمية .

٣-٣-٢ مفهوم المشروعات الصغيرة بمصر .

لا يوجد تعريفاً رسمياً في مصر للمشروعات الصغيرة والمتوسطة . ولكن يوجد مفهوم يقوم على أنها تلك المشروعات التي تستخدم أكثر من ١٠ الى ١٠٠ عامل ولا تزيد التكلفة الاستثمارية لها باستبعاد تكلفة الأرض والمباني — عن المليون جنية المصري إلا أن بعض الجهات ترى ضرورة التفرقة بين الصناعات الصغيرة والصناعات الحرفية والبيئية وصناعات الأسر المنتجة وخاصة تلك التي تقوم على المجهود الفردي والمهارات المكتسبة : كما يرى البعض ضرورة التفرقة بين المشروعات الصغيرة التي تهتم أساساً بسد احتياجات الصناعات الأخرى من مواد أولية مجهزة أو مكونات تصنيع غائية في الدقة والتقنية تدخل صناعات تجميع أخرى أكبر منها ، مثل صناعة الكيماويات والمواد المضادة لكرمشه النسيج ، واللون الطباعة والأصباغ، وصناعة السجاد والموكيت . والنسيج العلى الجودة وغيرها من الصناعات المكملة أو المغذية للصناعات الكبيرة العملاقة . وما هو معروف بالصناعات الحرفية أو البيئية أو صناعات الأسر المنتجة أو حتى بالصناعات البسيطة التي لا تحتاج إلى تكنولوجيا متقدمة وتهتم بالدرجة الأولى بسد الاحتياجات السبائرية للمستهلكين ، والتي تتميز بعدد من الخصائص أهمها :-

١. المواد الأولية اللازمة لها أغلبها متوافر محلياً .
٢. إنها لا تحتاج إلى حيز كبير فانتشارها سهل في جميع المراكز والقرى على مستوى الجمهورية .
٣. إنتاجها يستهلك معظمه محلياً . ومن ثم فإن تأثيرها بمشاكل النقل محدود .
٤. عمالها لا تحتاج إلى خبرة فنية عالية مما يساعد على إيجاد فرص عمل محلية دون الحاجة إلى الهجرة الداخلية . وما يترتب عليه من مشكلات الإسكان .

٣-٣-٣ التحديات التي تواجه المشروعات الصغيرة

١- مشاكل اجرائية :-

ونكون في مرحلة الإنشاء ومنها .

- * صعوبة الحصول على التراخيص
- * ارتفاع تكاليف توصيل الكهرباء للمنشآت الصناعية والتجارية
- تعدد الجهات التي يتعامل معها صاحب المشروع الصغير سواء لاستخراج المستندات اللازمة لإقامة المشروع أو كجهات رقابية على المشروع .

٣- مشاكل تقنية :-

حيث نفتقد هذه المشروعات إلى الدعم الفنى الكافى فى خلال أطوار حياه المشروع بداية من دراسة الجدوى مروراً بتنمية القوى البشرية والتدريب وأساليب الإنتاج وضبط الجودة وانتهاء بالترويج والتسويق حيث يواجه أصحاب تلك المشروعات ندرة العمالة الفنية المدرسية .

٣- مشاكل تمويلية :-

عدم كفاية رؤوس الأموال لتوفير المعدات اللازمة ومستلزمات التشغيل بصفة دورية حيث تواجه المشروعات الصغيرة مشكلات كبيرة فمن ناحية التمويل من المعروف أن إنشاء أى مشروع صغيرة يعتمد فى تمويله على الإمكانات الذاتية لمؤسس المشروع كما يعتمد فى جانب آخر على المؤسسات التمويلية وعلى الأخص المصرفية والتي غالباً ما تحجم عن تمويل المشروعات الصغيرة أو تفرض شروطاً قاسية لما تتوقعه من ارتفاع درجات المخاطرة حيث يواجه أصحاب تلك المشروعات بدا يلى :-

* المطالبة بضمانات كبيرة وتعقيد الإجراءات والمبالغة فى طلب مستندات

* صغر قيمة القرض وزيادة نسبة الفوائد

* عدم وجود فروع لجمعية ضمان المخاطر

* عدم التمتع بالإعفاءات الضريبية

* تذبذب سعر الصرف بالبنوك

٤- مشاكل تسويقية .

تمثل صعوبات التسويق عائقاً شديداً يسهم فى عزوف المنتجين عن التوسع فى الانتاج وتطويره وقد أصبحت مشكلة التسويق هى العائق الرئيسى الذى يواجهه المنتجين بالإضافة إلى أن ضعف الإمكانات التمويلية للمنتج تضعف من قدرته على تأمين منافذ تسويقية له ويضطره فى معظم الأحيان إلى الاعتمادات على الوسطاء فى التسويق مع ما يمثلها من تنازل عن جانب كبير من عوائد التسويق إضافة إلى .

* نقص الخبرة التسويقية .

* الافتقار إلى المعلومات الخاصة بالأسواق المحلية والخارجية .

* عدم القدرة على المنافسة والدخول فى المناقصات .

* عدم القدرة على منافسة البضائع المهربة وانتشار ظاهرة السلع المغوشة التى تسبى إلى المنتج المحلى .

بالإضافة إلى مشاكل أخرى تواجه أصحاب المشروعات الصغيرة .

- * عدم توفير اراضى لإقامة مشروعات صغيرة .
- * عدم توافر مناطق صناعية للمشروعات الصغيرة .
- * عدم قدرة المشروعات الصغيرة على تصدير منتجاتها نظرا لصغر حجم الانتاج
- * اندثار بعض الصناعات اليدوية ذات السمعة العالمية (كالأرابيسك وصناعات خان الخليلي)
- وقد قامت بعض الوزارات والهيئات بوضع اقتراحات لحل تلك المشاكل .
- فتم اقتراح إنشاء مكاتب على مستوى القرى والمدن لها صلاحية الهاء كافة الإجراءات مع توحيد الجهة المنوط بها الرقابة على تلك المشروعات
- تنفيذ دورات تدريبية على أحدث النظم مبنية على الاحتياجات الفعلية للسوق المحلى الداخلى والخارجى .
- توفير المساعدات فى مجال تقديم خدمة الرقابة على جودة المنتجات والحصول على شهادات الجودة بهدف زيادة قبول المنتج فى السوق .
- محاولة خفض الضمانات المطلوبة من أصحاب المشروعات الصغيرة .
- تشجيع التمويل من خلال الجمعيات الاهلية أو الاتحادات النوعية .
- العمل على ثبات سعر التصرف بالبنوك .
- انشاء المعارض المؤقتة والمستديمة المحلية والخارجية .
- توفير مكاتب متخصصة لتطوير المنتج لزيادة قدرته التنافسية .
- انشاء مناطق للصناعات والمشروعات الصغيرة خارج كردون المدن والتكتلات السكانية بالمحافظات .
- العناية بتدريب العمالة الفنية اللازمة لحياء صناعات التراث عن طريق استغلال الخبرات والقدرات لدى شيوخ الصناعة والتدريب بورشهم .
- خلق تجمعات لمنتجى المشروعات الصغيرة بحيث يمكنهم من تجميع حجم الانتاج القابل للتصدير .

٣-٤- الأهداف الاستراتيجية العامة لتنمية المشروعات الصغيرة

يمكن تقسيم الأهداف إلى ثلاث مجموعات استراتيجية وعلى النحو التالى

أولا :- مجموعة الأهداف الاقتصادية .

١. تنويع وتوسيع تشكيلة المنتجات وخدمات الإنتاج فى الهيكل الاقتصادى المصرى
٢. تنمية المدخرات المحلية
٣. أحداث التراكم الراسمالى وتنشيط الحراك الاجتماعى
٤. تعظيم استخدام الخامات المحلية

٥. المساهمة فى تحقيق سياسة إحلال الواردات

٦. تنمية الصادرات

٧. تنمية نشاط أعاده التصدير

ثانياً :- مجموعة الأهداف الاجتماعية والبشرية .

١. توفير فرص العمل الحقيقية المنتجة ومكافحة مشكلة البطالة

٢. توفير فرص عمل للعمالة نصف الماهرة وغير الماهرة

٣. نشر القيم الصناعية الإيجابية فى المجتمع المصرى

٤. تحسين الجودة وزيادة الانتاج

٥. المساهمة فى تحقيق استراتيجية التنمية المكانية

ثالثاً :- مجموعة الأهداف التكنولوجية .

١. استخدام التكنولوجيا المحلية

٢. تعظيم استخدام المنتجات الثانوية والمخلفات

٣. توازن هيكل النشاط الصناعى المصرى

٤. توفير المشروعات الداعمة للأنشطة الصناعية الكبيرة والمتوسطة

٥. تشجيع دخول المشروعات الصغيرة مجال استخدام التكنولوجيا المتطورة

٣-٣-٥ دور وزارة التنمية المحلية فى إنشاء المشروعات الصغيرة .

هناك جهاز فى وزارة التنمية المحلية هو جهاز الصناعات الحرفية وهو جهاز متكامل يمتد إلى كل محافظات مصر ويهتم بتطوير الصناعات الحرفية والتدريب ويهتم بالتنسيق والتعاون مع الاتحاد لإلام للصناعات الحرفية وهو الاتحاد التعاونى الانتاجى. فالىوم اصبح هناك خلط بين الصناعات الحرفية والصناعات الصغيرة. فالعمل الحرفى اليوم من الممكن أن يستخدم تقنيه وعدد العمال اليوم يزداد. قبل ذلك كان وجود اعمال فقط فى مؤسسة يجعلنا نطلق عليها صناعات حرفية ومازال نطلق عليه صناعات صغيرة اليوم نصل إلى أكثر من ذلك ونطلق عليها ايضا اسم صناعات حرفية وقد يصل راس مالها إلى نصف مليون * - وهذه المشروعات تواجهها الكثير من المشاكل السابق ذكرها. أهمها التمويل وكثرة الإجراءات وتعدد التشريعات وقلة البنوك المهتمة بالتمويل.

وترى الباحثة فكرة إقامة مشروعات صغيرة حرفية لصناعات السجاد اليدوى والكليم والصناعات المعتمدة على منتجات النخيل فى المنطقة موضوع البحث بتدعيم من وزارة التنمية والحكم المحلى لدعم المشروعات الصغيرة باعتبارها النقطة الأولى للإنتاج والتشغيل فى مصر مما يتيح للقطاع غير الرسمى بالاقتصاد المصرى ان يدخل الحرف الى القطاع الرسمى لأنها أصبحت مرتبطة ارتباطا شديدا جدا بتشغيل الشباب والحد من البطالة .

* (عن كلمة للسيد اللواء مصطفى عبد القادر وزير الدولة للتنمية المحلية أمام مجلس الشورى فى ١٨ يناير ٢٠٠٣)

فندرجو من الوزارة إقامة بعض الصناعات الحرفية وتمويلها بقدر الإمكان وتيسير العقوبات التي تواجه انشغالها من حيث توفير اراضى فى المناطق الصناعية ومحاولة تخصيصها بأثمان زهيدة لأصحاب المشروعات وتوفير مراكز التدريب لشباب الخريجين ومحاولة تيسير إجراءات التراخيص التي تزيد فى وقتنا الحاضر عن ١٠ جهات من الممكن ان تدخل فى تصريح لمشروع صغير وقد تصل الى ١٨ جهة ومحاولة تجميع هيئات الاستثمار التي تضم جميع الجهات المانحة للتراخيص فى مكان واحد كما حدث فى الإسكندرية والإسماعيلية وأسيوط نتمنى الباحثة أن يتم تطبيقه فى منطقة البحث.

ومحاولة إعطاء تراخيص مؤقتة لحين الانتهاء من استكمال باقى هذه الأوراق المطلوبة وايضا مساهمة من الدولة فى تشغيل شباب الخريجين والنهوض بالصناعات الحرفية والتي بدأت تندثر شيئا فشيئا بسبب التقدم وال عمران والتكنولوجيا الحديثة فى عصرنا الحالى وإذا تم عمل مشروعات صغيرة فى مختلف المحافظات والقرى التابعة لها بتمويل ومساعدة من وزارة التنمية والحكم المحلى ومساعدة باقى الوزارات المعنية سيتم الحسد من مشكلة التهجير إلى المدن وبالتالي سنحافظ على الامتداد الاسرى للحرفة دون فقدا .

كما ترى الباحثة ايضا ان مشكلة التسويق لا تقل أهمية عن التدريب او التمويل أو تسهيل إجراءات التراخيص لان التسويق من أهم المشكلات التي يعانها المشروع الصغير. لذلك إقامة الأسواق سواء الثابتة أو المتحركة أو التصدير من شأنه ان يرقى بالمنتج المصرى. ويجد له مكانة وصدارة بين باقى المنتجات العالمية مع المحافظة على السمات المصرى الاصيل ليليق المنتج بكلمة صنع فى مصر.

وبالتالى اذا قامت فكرة هذه المشروعات الصغيرة لن نحل مشكلة البطالة فقط وانما ايضا سوف تسهم فى استخدام ائمدخرات الصغيرة لبعض الأفراد التي لا يمكن استخدامها على وجه خاص .

وتفتتح الباحثة إقامة معارض فى المحافظات اضافة فى استخدام التجارب الانتاجية فى المكاتب الحكومية ولا بد من تشجيع الإدارات المحلية فى استخدام منتجات المراكز الحرفية فى فرش الدور الحكومية للمحافظات.

وعلى جانب الحفاظ على الموروث الصناعى القومى ستبقى المشروعات الصغيرة هى الموطن الامثل للمنتجات الحرفية اليدوية التي تمثل رافدا له أهمية فى تدعيم الاقتصاد القومى المصرى ، التي كانت الى زمن قريب تمثل الصفة الصناعية السائدة فى المجتمع الرفي . وتفى بجميع حاجات الناس من العدد والأدوات والمستلزمات الاخرى التي تدخل فى صلب الحياة اليومية لهم فلا بد من تأسيس لجنة تتبع الحكم المحلى لتقدير أدوات المراكز حتى لا

يؤثر بالسلب على تطوير الحرف. ولا بد من خروج تشريع فائدته حماية التراث وتشجيع الصناعات والمشروعات الصغيرة للحفاظ على هذه الثروة القومية. والمشروعات الصغيرة من اكبر مصادر خلق وتوفير فرص عمل حقيقية دائمة ومتنوعة. كما ان لها دورها الفاعل فى تعميم اللامركزية الصناعية التى تتيح فرص العمل فى مختلف المناطق دون أن تتميز منطقة على الاخرى مما يزيد من الاستثمار الأمثل للموارد وتعبئة رؤس الأموال وتنشيط المدخرات الوطنية وتحقيق التنمية المتوازلة .

- أن ما نرغبه هو إن تكون لدينا منظومة من خلال تمويل وإقامة وتسويق مع دعم تكنولوجيا مع تسهيل إجراءات التراخيص والفروض الصغيرة ولنشئ خدمات تقيم وحدات تستطيع أن تؤهل المشروعات الصغيرة ويجعلها متميزة تضيف إلى الاقتصاد القومى والتصدير . لذلك الخص التوصيات الواردة فى هذا المجال فيما يلى .

١- تيسيرات المشروعات الصغيرة من موارد وتراخيص وتسويق

٢- تعميق المفاهيم الاساسية لتنمية المشروع

٣- تعبئة كافة الموارد والجهود اللازمة للتنمية الاجتماعية والاقتصادية للمشروع

٤- التنسيق مع كافة الجهات الراعية للمشروع

٥- إجراء التطوير المناسب والدعم التكنولوجى لاي مشروع صغير

نتائج البحث

حرص الإنسان منذ أقدم العصور على استخدام كل معطيات الطبيعة من أجل منفعة ، وأضفي على مظاهر الطبيعة قيما من ذاته ، وحول الشيء المادي إلى شيء إنساني وجعل كل ما يحوطه إطارا لوجوده الإنساني ومن أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة :

١. المنشآت الشعبية في أي مكان تعتبر سجلا حافلا تحفظ فيه مظاهر كل عصر من تاريخ الأمم . حيث تعد اللغة الموحدة التي يتحدث بها جميع البشر
٢. إلقاء الضوء على جانب ثري وحي من تراثنا الشعبي وحفظه عن طريق التصوير الفوتوغرافي
٣. استكمال البحث تغطية جزء من المسح الميداني لمركز ومدينة رشيد
٤. رصد وتحليل وتصنيف الأنماط الزخرفية المستخدمة بمركز ومدينة رشيد
٥. استنباط تصميمات من البيئة الثرية الأخيرة بالتراث وتنفيذ
٦. الحفاظ على التراث من الاندثار وتقديمه في صورة منتج تطبيقي متمثل في التصميمات المنفذة بأساليب تطبيقية مختلفة
٧. إعطاء نموذج إنتاج وحصة إنتاجية على مستوى القرية بغرض زيادة الدخل وتفعيل الشباب في مشروعات صغيرة

• التوصيات

تستجبه الدولة حاليا لوضع استراتيجية للعمل الاجتماعي في مصر لتحقيق التنمية والتطور الحقيقي للمجتمع المصري .

وفي اعتقادي أن أولى أسس الاستراتيجية الاجتماعية في مصر وجود المشاركة الشعبية وذلك للمعرفة الحقيقية للاحتياجات الفعلية للمجتمع وأيضا لعدم التعارض بين السلطة المقدمة لمعرفة احتياج البيلة الفعلية لأن من أهداف التنمية المساهمة في حل مشكلة البطالة التي يعاني منها الشباب .

والتنمية أساسا تقوم لصالح الأفراد ويجهد منهم وهي لا تؤدي بمعزل عن جهود الشباب باعتباره صاحب المصلحة الأساسية في التغير وجني ثمار التنمية .

لذلك أقدم بتوصية لمحاولة معرفة ما يحدث في سوق العمل المصرية وما هي أبرز سمات وخصائص ومشكلات العنصر البشري المصري في مجال صناعة النسيج وكيف تتجج المشروعات الصغيرة في امتصاص البطالة ولماذا تتركز البطالة في فئة المتعلمين أكثر من غيرهم .

تستقدم الباحثة بهذه التوصية إلى السادة مسئولو التنمية ويحدوها الأمل أن تجد مقترحاتها صدق وان تتوفر برامج تعليم وتدريب بالقدر الذي يمكن من إحداث التغير والتطور المطلوب في صناعة النسيج في المجتمع المحلي المصري . وتنمية المناطق التي يجري فيها البحث الميداني بنشر الوعي الحرفي بقصص رفع الحالة الاقتصادية لمواطني هذه المناطق ، والجصول على منتج نسجي فني مستوحى من التراث الشعبي المصري لأقمشة المفروشات تنيق بشعار (صنع في مصر)

١. توصي الباحثة بأهمية الدراسات الميدانية وسرعة تغطية المناطق التي لم تبحث في التخصص

٢. الحفاظ على التراث الشعبي الريفي باتشاء متاحف مركزية بكل منطقة

٣. محاولة تطوير المشاغل والحفاظ عليها من الاندثار والاتصال بهذه المناطق وإمدادها بالأدوات والخبرات والإمكانيات

٤. ضرورة نشر الأبحاث الميدانية التي تمت على هيئة كتب لتكون في متناول الباحثين والمهتمين بالتراث

٥. محاولة الحفاظ على التراث الشعبي بإعطاء الشخصية المصرية في التصميمات المعدة لواجهات مصر كالفنادق

٦. ضرورة توجيه الإعلام المصري نحو أهمية التراث الشعبي المصري وأثره علي تطور الحياة اقتصاديا واجتماعيا وثقافيا في مصر
٧. إنشاء شبكة معلومات خاصة بالتصميم للأقمشة المنسوجة للوقوف علي قدم الوثائق مع التطور العالمي
٨. ضرورة العمل في الإدارة المحلية علي تشجيع وحدات الإنتاج علي مستوى القرية
٩. تشجيع المجتمع المدني من جمعيات ونقابات ومراكز بحث علي المساهمة في إنشاء وحدات إنتاجية علي مستوى الوحدات المحلية
١٠. العمل علي جمع هذه المنتجات وعمل دراسة تسويقية لمنتجاتها علي المستوى المحلي والإقليمي
١١. تشجيع الحكومة علي تقديم تسهيلات لأي من الشباب الذي يصدد إنشاء وحدة إنتاجية صغيرة
١٢. العمل علي خروج تشريع ينظم عملية إقامة مشروعات صغيرة ومتناهية الصغر بغرض حمايتها - وتحفيزها وتسويقها
١٣. أخذ المبادرة في المراكز العلمية علي أن تكون البحوث علي مستوى الدراسات العليا كلها أو جزء كبير منها - دراسات تطبيقية - تجرى تطبيقاتها في القرى و المحليات حتى تظهر نتائج البحث علي أرض الواقع وتعود بالنفع علي قاطني هذه المناطق
١٤. يمكن تنظيم وحدات تسويقية علي مستوى محلي أو إقليمي أو دولي - تسويق منتجات الوحدات الصغيرة لإنتاج المنسوجات اليدوية والنصف ميكانيكية

• نقاط جديدة للبحث

١. دراسة ميدانية للمناطق التي لم تسمح بعض وذلك استكمالاً للخطة العنمية التي بدأها قسم الغزل والنسيج والتريكو لما لها من جدوى ظهرت من خلال الدراسات
٢. الحرف الشعبية التي في طريقها للإندثار تحتاج إلى العمل بنظام team work
لهي تخصصات مختلفة ولكنها متصلة
٣. أثر التطور المعلوماتي - والإترنت والتلفزيون على الحرف الشعبية وحسينها من
التلوث الثقافي الوارد

المراجع العربية

أولاً: الكتب والأبحاث والنشرات

١. القرآن الكريم
٢. إبراهيم رزقانة - الجغرافيا البشرية لحوض النيل - الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية - ١٩٦٩ م
٣. إبراهيم صالح ومحمد الشاعر - تراكيب المنسوجات - ج ١ - الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية - ١٩٨٣ م
٤. إبراهيم عبد الباقي - محمد البدر اوي - مقومات أقمشة المفروشات وخواصها التي تؤهلها للأداء الأمثل - مجلة جامعة حلوان (دراسات وبحوث) المجلد الرابع العدد الأول - يناير - ١٩٩٢
٥. أبو صالح الأنلي - الفن الإسلامي - أصوله - فلسفته ومدارسه - القاهرة - دار المعارف - ١٩٦٩ م
٦. أحمد فكري - مساجد القاهرة ومدارسها - ج ١ - العصر الفاطمي - القاهرة - ١٩٦٥ م
٧. أحمد مختار عمر - اللغة واللون - درا البحوث العلمية - الكويت - ١٩٨٢ م
٨. القلقشندي - صبح الأعشي في صناعة الانشا - ج ٣ - القاهرة - ١٩١٤ م
٩. الهيئة العامة للكتاب - دراسات في الحضارة الإسلامية - ج ١ - ١٩٨٥
١٠. توفيق أحمد عبد الجواد - معجم العمارة واتشاء المباني - القاهرة - مؤسسة الأهرام - ١٩٧٦ م
١١. ثروت عكاشة - العين تسمع والأذن تري - القيم الجمالية في العمارة الإسلامية - دار الشروق - ١٩٩٤
١٢. جلييلة جمال القاضي - محمد طاهر الصادق - محمد حسام إسماعيل - رشيد - النشأة - الازدهار - الاحتصار - دار الأفاق العربية - ط ١ - ١٩٩٩ م
١٣. جمال الدين حمدان - شخصية مصر - دراسة في عبقرية المكان - ج ٤ - دار الهلال - ١٩٨٩ م
١٤. جيوليو - دراسة موجزة عن مدينة رشيد - وصف مصر - المجلد ٣ - ترجمة زهير الشايب - القاهرة - ١٩٧٨ م
١٥. جيرا (ت ٠ س) - الحياة الاقتصادية في مصر في القرن ١٨ - وصف مصر - م ٤ - ج ١ - ترجمة زهير الشايب - القاهرة - ١٩٧٨ م

- حامد جاد محمد - جورجيت آيليا فانوس - محمد عبد الفتاح - الزخارف - مراجعة
 ١٦. مصطفى عبد الرحيم - مطابع الوزارة - ٢٠٠١
 ١٧. حسن الباشا - مدخل إلى الآثار الإسلامية - دار النهضة - ١٩٧٩ م
 ١٨. حسن علي حمودة - فن الزخرفة - الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية
 والوسائل التعليمية ١٩٨٣ م
 ١٩. حسن محمد حسن - مذاهب الفن الحديث - دار الفكر العربي - القاهرة بدون تاريخ
 ٢٠. ديماند - الفنون الإسلامية - ترجمة أحمد عيسى - القاهرة - ط ٢ - ١٩٩٠ م
 رئاسة مجلس الوزراء - مركز المعلومات ودعم اتخاذ القرار - وصف مصر
 بالمعلومات - وصف محافظة البحيرة بالمعلومات - يوليو - ١٩٩٩
 ٢١. ربيع حامد خليفة - فنون القاهرة في العهد العثماني - القاهرة - ١٩٨٤
 ٢٢. رزق جبران بغدادى وأخرون - الرسم الفني للنسيج - الجهاز المركزي للكتب
 الجامعية والمدرسية - ١٩٨٩ م
 ٢٣. زكي محمد حسن - فنون الإسلام - القاهرة - ١٩٤٨ م
 - الازدهار - الانحصار - دار الأفاق العربية - ط ١ - ١٩٩٩ م
 ٢٤. سامي رزق بشاي - فاروق وجدي إبراهيم - محمد عبد الفتاح عبد المجيد - تاريخ
 الزخرفة - مراجعة فدي محمد نخلة - مطابع الشروق - ١٩٩٢ م
 ٢٥. سعاد ماهر محمد - النسيج الإسلامي - الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمركزية
 والوسائل التعليمية - ١٩٧٧ م
 ٢٦. سعاد ماهر - العمارة الإسلامية علي مر العصور - ج ٢ - جدة - ١٩٨٥ م
 زهير الشايب - القاهرة - ١٩٧٨ م
 ٢٧. سعيد الوترى - سلوى الغريب - أسس التصميم ودورها في تطوير قدرات المصمم
 الابتكارية - الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية ١٩٨٨ م
 ٢٨. سمير محمد حسين - فن الإعلام - القاهرة - ١٩٧٧
 مصطفى عبد الرحيم - مطابع الوزارة - ٢٠٠١
 ٢٩. عباس حسن - النحو الوافي - ج ٤ - مطابع دار المعارف المصرية - ١٩٧٤ م
 ٣٠. عبد الرحمن عمار - تاريخ فن النسيج المصري - مكتبة نهضة مصر بالجيزة -
 القاهرة - ١٩٨٥ م
 ٣١. عبد الفتاح أحمد عبد اللطيف - الشكل النجمي في الفن الإسلامي - المجلة التربوية
 (١) - جامعة الملك سعود - الرياض - ١٩٩١ م
 ٣٢. عبد الله كامل موسى - شبابيك القل - من روائع الفن الإسلامي - مجلة الفنون
 الشعبية - ١٩٩١ م

٣٣. عبد الله يحيى بخارى - استمرارية التراث المعماري المحلي في الاتجاهات المعمارية المعاصرة - بحث مقدم لحركة العمران والبيئة المنعقد في كلية العمارة والتخطيط - جامعة الملك سعود ١٩٨٦ م.
٣٤. علي زين العابدين - المصاغ الشعبي في مصر - الهيئة العامة المصرية للكتاب - ١٩٧٤ م.
٣٥. عماد الدين خليل - الطبيعة في الفن العربي والإسلامي - مؤسسة الرسالة - بيروت - ١٩٧٧ م.
٣٦. فريد شلعي - العمارة العربية - م ١ - عصر الولاة - القاهرة - ١٩٧٠ م.
٣٧. كمال الدين سامح - العمارة الإسلامية في مصر - دار المعارف - ١٩٧٧ م.
٣٨. المعجم الوسيط - مطابع الأوفست بشركة الإعلانات الشرقية ج ١ ، ج ٢ - ١٩٨٥ م.
٣٩. محمد رمزي - القاموس الجغرافي للبلاد المصرية عن عهد قدماء المصريين - القسم الثاني - ج ٢ - البلاد الحالية - مديريات الغربية والمنوفية والبحيرة - القاهرة - ١٩٤٥ - ١٩٦٠ م.
٤٠. محمد عبد العزيز مرزوق - الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٤ م.
٤١. محمد عبد الستار عثمان - المدينة الإسلامية - عالم المعرفة - الكويت - ١٩٨٨ م.
- محمد عبد المنعم مراد غالب - هندسة التشغيل والإنتاج - ج ٣ - القاهرة - ١٩٦٠ م.
٤٢. محمد عزت سعد النافع في منابع التصميم في نور القرآن الكريم - الناشر المؤلف - ١٩٩٦ م.
٤٣. محمد عزت سعد - فلسفة تصميم المنتجات - الناشر المؤلف - ١٩٩٤ م.
- محمد مصطفى زيادة - تصوير الحياة اليومية في الفن المصري الإسلامي - المجلة - ٤٤. العدد الأول يناير - ١٩٥٧ م.
٤٥. محمد محمود زيتون - إقليم البحيرة - صفحات جديدة من الحضارة والثقافة والكفاح - دار المعارف بمصر - ١٩٦٢ م.
٤٦. مصطفى الفقي - ليالي الفكر في فينا - الهيئة المصرية العامة للكتاب - دار الشروق - ٢٠٠٠ م.
٤٧. مصطفى زاهر - التراكيب النسجية المتطورة - ط ١ - دار الفكر العربي - ١٩٩٧ م.
٤٨. نعمات أحمد فؤاد - شخصية مصر - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٢ م.
٤٩. هيئة الآثار المصرية - آثار رشيد - وزارة الثقافة - مطبعة هيئة الآثار - ط ٢ - ١٩٨٥ م.
٥٠. وارنر هيرت - أشغال التجارة العامة - ترجمة عبد المنعم عاكف - القاهرة - ١٩٩٧ م.

٥١. وثيقة مؤرخة بتاريخ ٢٧ ربيع الأول ١٠٥٢ هـ - سجل ٥٨ مادة ٢٧ محكمة رشيد
- وصف مصر
٥٢. وثيقة مؤرخة بتاريخ ١٩ ربيع الأول ١٠٥٢ هـ - سجل ٥٨ مادة ٥٣ محكمة رشيد
- وصف مصر
٥٣. وليم هـ بيك - فن الرسم عند قدماء المصريين - ترجمة مختار السويدي - مراجعة
وتقديم أحمد قنري - الدار المصرية اللبنانية - ط ١ - ١٩٩٧ م
٥٤. وهيب كامل - ديودور في مصر - القاهرة - ١٩٧٤ م - محمد صقر خفاجي -
هيروذوت يتحدث عن مصر - القاهرة - ١٩٦٦ م
٥٥. يحيى بن عمر - أحكام السوق - تحقيق حسن حسني عبد الوهاب - تونس - ١٩٧٥

• ثانياً الرسائل العلمية

٥٦. إبراهيم عبد الباقي — (دراسة ميدانية لأنماط التراث الشعبي بمحافظة الشرقية والاستفادة منها في تصميم أقسام المفروشات الأرضية غير الوبرية) - رسالة دكتوراة - كلية الفنون التطبيقية - جامعة حلوان - ١٩٨٢ م
٥٧. أبو العباس محمود عزام - تصميمات زجاجية ذات الطابع الشعبي المصري رسالة ماجستير - كلية الفنون التطبيقية جامعة حلوان ١٩٨٤ م
٥٨. إسماعيل شوقي - الخاصية الحركية للمعرفة وإمكانية توظيفها في تصميم اللوحة الزخرفية - رسالة ماجستير - كلية التربية الفنية - جامعة حلوان - ١٩٨٥ م
٥٩. أشرف محمود هاشم - تحليل الأسس العلمية والفنية للزخارف الهندسية الإسلامية والاستفادة منها في تدريس الفنون - رسالة دكتوراه - كلية الاقتصاد المنزلي - جامعة المنوفية - ١٩٩٨ م
٦٠. جميلة مصطفى المغربي - القيم الفنية للزخارف في السجاد المصري القاهري رسالة دكتوراه - كلية الفنون التطبيقية - جامعة حلوان - ١٩٨٧ م
٦١. حسن سليمان علي رحمة - ابتكار تصميمات جديدة مستوحاة من زخارف الأشرطة القبطية بما يتلاءم مع أقمشة المفروشات المقلدة بأسلوب الأنسجة المزدوجة - رسالة ماجستير - كلية الفنون التطبيقية - جامعة حلوان - ١٩٨٢ م
٦٢. حسن سيد القصاص - مساجد الأمراء في عصر السلطان قجق - رسالة دكتوراه كلية الآثار - جامعة القاهرة - ١٩٨٥ م
٦٣. حماد عبد الله حماد - النسيج في واحات مصر وابتكار تصميمات تصلح للمعلقات النسجية المعاصرة - رسالة دكتوراة - كلية الفنون التطبيقية - جامعة حلوان ١٩٨٤ م
٦٤. سعيد عبد الغني - أسلوب مبتكر للحصول على تصميمات متعددة لأقمشة المفروشات من تكوين واحد باستخدام عناصر الزخرفة الهندسية الإسلامية - رسالة دكتوراة - كلية الفنون التطبيقية - جامعة حلوان - ١٩٨٧ م
٦٥. عادل أمين حنين - مدى الاستفادة من جماليات الفنون القبطية القديمة لإنتاج الخزف المستخدم في العمارة الكنيسية حديثاً - رسالة ماجستير - كلية الفنون التطبيقية - جامعة حلوان - ١٩٨٠ م
٦٦. عبد المنعم شاكر - دراسة القيم الجمالية للشكل الهندسي في العصر المملوكي والاستفادة منها في تصميم أقمشة للأرضيات والمعلقات وتنفيذها بأسلوب السوماك - رسالة ماجستير - كلية الفنون التطبيقية - جامعة حلوان - ١٩٩٥ م

٦٧ عبد المنعم محمود الهجان - دور الأعمال الفنية ببيوت المماليك برشيد في النمو

بالذوق الفني الشعبي - رسالة ماجستير - كلية التربية الفنية - جامعة حلوان - ١٩٨٠ م

٦٨ عبيد إبراهيم محمد - انماط التراث الشعبي في جنوب الجيزة (شمال الصعيد)

والاستفادة بها في تصميم أقمشة المفروشات بالفنادق المصرية - رسالة ماجستير

- كلية الفنون التطبيقية - جامعة حلوان - ١٩٩٧ م

٦٩ فاروق ناجي حسانين - العناصر الزخرفية في التصوير الإسلامي آثارها علي فن

التصوير المعاصر - رسالة ماجستير - كلية الفنون الجميلة - جامعة حلوان -

١٩٩٠ م

٧٠ مایسة فكري - القيم التشكيلية للزخارف الكاسية في الفن الإسلامي واستحداث

وحدات منها لطباعة المعطيات النسيجية السياحية - رسالة دكتوراه - كلية الفنون

التطبيقية - جامعة حلوان - ١٩٩٢ م

٧١ محمد البدر اوي محمد - دراسة تأثير اختلاف التراكيب النسيجية البسيطة

للأرضية علي الخواص الطبيعية والمظاهر الجمالية لتصميم أقمشة الستائر -

رسالة ماجستير - كلية الفنون التطبيقية - جامعة حلوان - ١٩٨٢ م

٧٢ محمد البدر اوي محمد - العلاقة بين اختلاف الخواص البنائية والهندسية للتصميم

النسجي الزخرفي والخواص الطبيعية والميكانيكية لأقمشة المفروشات - رسالة

دكتوراه - كلية الفنون التطبيقية - جامعة حلوان ١٩٨٧ م

٧٣ محمد سليمان - أسس تقيم التشكيل الزخرفي بالعمارة الداخلية الإسلامية في

العصر المملوكي - رسالة دكتوراه - كلية الفنون الجميلة - جامعة حلوان -

١٩٨٧ م

٧٤ محمود أحمد درويش - عمائر مدينة رشيد وما بها من التحف الخشبية في

العصر العثماني - رسالة ماجستير - كلية الآثار - جامعة القاهرة - ١٩٨٩ م

٧٥ مصطفى الجمل - مدى إمكانية الحصول علي أقمشة مبطنة جديدة مختلفة

الزخارف والخامات بما يتناسب مع البيئة المصرية والقدرات الشرائية للمستهلكين

- رسالة دكتوراه - كلية الفنون التطبيقية - جامعة حلوان - ١٩٧٩ م

٧٦ . مني محمد أنور عبد الله - أسس التصميم وخاصة الخداع البصري كفرع من

فروعه واثره في تطوير الحل التشكيلي لتصميمات أقمشة الستائر - رسالة

دكتوراه - كلية الفنون التطبيقية - جامعة حلوان - ١٩٩٥ م

٧٧. ميرفت أبو العنين - تحقيق الطابع البيلي في تصميم أقمشة المفروشات بالساحل الشمالي وتنفيذها بأسلوب مبتكر عن طريق إيجاد انزلاقات في السداة الزائد الحقيقي على أرضية من النقشة العادية - رسالة دكتوراه - كلية الفنون التطبيقية - جامعة حلوان - ١٩٩٧ م
٧٨. نادر محمود عبد الدايم - التأثيرات العقائدية في الفن العثماني - رسالة ماجستير - كلية الآثار - جامعة القاهرة - ١٩٨٩ م
٧٩. نعمت أبو بكر - الملاير في مصر في العصر المملوكي والتركي - رسالة دكتوراه - كلية الآثار - جامعة القاهرة - ١٩٨٥ م
٨٠. هدي أحمد رجب - المسجد بين العناصر الزخرفية العثمانية في مصر واستحداث تصميمات منها - ومقارنة تطبيقاتها بالصبغات المختلفة علي بعض أقمشة المنتجات السياحية - رسالة دكتوراه - كلية الفنون التطبيقية - جامعة حلوان - ١٩٩٤ م

• ثالثا المراجع الأجنبية

- 81- COILLER . A .M. Hand Book of Textiles Wheaton & Co Ltd Exter (WPS) England . Third Edition 1984
- 82- ISABEL , B , WINGATE . A . B . . Textile Fabrics And Their Selection . Englewood Cliffs . N . J . - 1958

ملخص الرسالة

عنوان الرسالة

انماط التراث الشعبي في محافظة الحيرة والاستفادة بها في تصميم

أقمشة المفروشات بأساليب تطبيقية مختلفة

أن دراسة الفلكلور هي السبيل الوحيد للمحافظة علي تراثنا الشعبي الأصيل وايضا للحفاظ علي شخصيتنا المصرية المتميزة . والفنون التشكيلية الشعبية هي أحد الجوانب التعبيرية الأساسية في التراث الشعبي المصري الغزير المتنوع الأشكال ، فعلم الفلكلور إنما هو علم ثقافي يختص بقطاع معين من الثقافة التقليدية أو الثقافة الشعبية . واستكمالا للخطة العلمية التي بدأ قسم المنسوجات شعبه الغزل والنسيج والتريكو في تغطية أرجاء جمهورية مصر العربية بحثا في قطاع المنسوجات في صميم البيئة تم اختيار نقطة البحث باعتبارها المكمل لمجموعة الأبحاث السابقة بالقسم .

وتهدف الدراسة إلي :

١. المحافظة علي تراثنا الشعبي الأصيل
٢. المحافظة علي شخصيتنا المصرية المتميزة في قالب معاصر
٣. تنمية المناطق التي يجري فيها البحث الميداني بنشر الوعي الحرفي وينبثق عنهما هدفين :

١. تجميع وتسجيل الإنماط الشعبية من بيئاتها الأصلية
٢. الحصول علي منتج نسجي فني تطبيقي مستوحى من التراث المصري ويشتمل البحث علي مقدمة في أهمية وأهداف البحث وثلاث أبواب ، تناولت الباحثة في المقدمة مشكلة البحث وموضوعه الذي يتضمن تسجيل ودراسة وتتبع الطرز الشعبية التي سلكها سكان البحيرة قديما والمهارات التي يقومون بها ، والحرف اليدوية التي يحترفونها ، مع رصد وتحليل لبعض الإنماط والوحدات الزخرفية وعمل نماذج تطبيقية ثم عمل تصميمات لأقمشة المفروشات ، وأسلوب البحث ومنهجه فقد اتبعت الباحثة المنهج التاريخي الوصفي ،

الباب الأول : الدراسات النظرية البيئة والناس ،

نبذة تاريخية وجغرافية للمنطقة موضوع البحث

تعرضت الدراسة في هذا الفصل لجغرافية المنطقة ، كما تعرضت للموقع الجغرافي ونبذة تاريخية عن المحافظة للتعرف على منطقة البحث وأهم الأحداث التاريخية التي مرت بها ن وأهم الآثار بها .

الفصل الأول : مظاهر الحياة

أصل السكان

تعرضت الدراسة في هذا الفصل لأصل سكان البحيرة .

اللغة

يتكلم سكان محافظة البحيرة بمنطوق اللهجة الريفية الساحلية . وقد لاحظت الدراسة أن بعض قري البحيرة يستخدمون طريقة نداء الترخيم (بحذف الحرف الأخير من الكلمة) الدين

الغالبية العظمى تدين بالدين الإسلامي إلى جانب الدين المسيحي

تعرضت الدراسة لنبذة عن أعلام البحيرة

العمارة قديما وحديثا

وفيها تناولت الدراسة القري ومنازلها ، والمنازل الأثرية ، والجوامع

الفصل الثاني : الوحدات الزخرفية الشعبية

الوحدة الزخرفية وهي الأساس المكون للتصميم وتتكون من أبسط الوحدات . كما

تعرضت الدراسة للتقسيم العام للوحدات الزخرفية من هندسية ونباتية وأدمية وحيوانية والزخارف الكتابية .

وتعرضت الدراسة بالتفصيل للعناصر المعمارية الزخرفية بالمنازل الرشيدية والعمائر

الدينية وتعرضت لماهىة اللون ، ولألوان المستخدمة في المنطقة موضوع البحث .

الفصل الثالث : تحليل وتصنيف - - - - - الوحدات الزخرفية

قامت الدراسة بتحليل وتصنيف - - - - - الوحدات الشعبية الزخرفية الهندسية (النقطة -

الخط - - المعين - المربع - الدائرة - الهلال)

والوحدات الزخرفية النباتية (النخيل - العنب - الزهور - اصيص الزرع)

والوحدات الزخرفية الأدمية والحيوانية (الأسد - الطيور - السمك)

وتم في هذا الفصل تحليل نماذج مختارة من الزخارف الهندسية بناء على الأسس العلمية والفنية التي تم الكشف عنها في الفصول السابقة ، ومن هذه الوحدات وحدة المفروكة ، الأطباق النجمية ذات الثمانية أضلاع والإثنى عشر ضلعا والستة عشر ضلعا وأخيرا الطبق النجمي ذو الأربع وعشرون ضلعا .

الباب الثاني : التطبيقات العملية

الفصل الأول : التصميم

تعرضت الدراسة للتصميم والابتكار وقد قامت الباحثة بعمل تصميمات تصلح لأقمشة المفروشات استوحى أنماط تصميمها من محافظة البحيرة بصفة عامة ورشيد بصفة خاصة وحاولت أن تحافظ على السمات الأصلية ووضعها في شكل معاصر .

الفصل الثاني : أقمشة المفروشات وبعض أساليب إنتاجها

الفصل الثالث : تصميمات البحث المنفذة

وتحتوى على العديد من التجارب التطبيقية وتم تنفيذ أربع تصميمات بأربعة أساليب مختلفة مع الاختلاف في الألوان والتأثيرات النسجية والجمالية

الباب الثالث : التحليل الفني والعلمي للمنتج التطبيقي

التحليل الفني والعلمي للمنتج التطبيقي

دراسة فلسفة المنتج التطبيقي

ويتضمن التحليل الفني والعلمي للمنتج التطبيقي موضوع البحث للتصميمات المبتكرة والقماش المنفذ والنتائج التي توصلت لها الدراسة . وكذلك التوصيات التي يوصى بها البحث ، وكذلك نقاط جديدة للبحث وبيان بالمراجع العربية والأجنبية وملخص الرسالة باللغتين العربية والأجنبية

مستخلص الرسالة

عنوان البحث

أنماط التراث الشعبي في محافظة البحيرة والاستفادة بها في تصميم أقمشة المفروشات بأساليب تطبيقية مختلفة .

رسالة مقدمة من الباحثة / عبير إبراهيم محمد

أهمية البحث :

تعتبر محافظة البحيرة من أهم المناطق السياحية الازخرة بالآثار ، لذا وحب تسجيل وحفظ التراث ودراسته من ناحية التأثير والتاثر والتعرف علي التقاليد والظروف التي تحكم في أساليب الفن الشعبي

وتتكون الرسالة من ثلاثة أبواب

الباب الأول : الدراسات النظرية

وتعرضت فيه الدراسة لجغرافية المكان ولمحات من تاريخ واثار المنطقة

الفصل الأول : تعرضت الدراسة فيه لأصل السكان ومظاهر الحياة

الفصل الثاني : تعرضت الدراسة فيه لتعريف الوحدة الزخرفية وهي الأساس المكون للتصميم والعناصر الزخرفية كما تعرضت لتكرار الوحدات الفردية المتبادلة والمتساقطة والمتوالدة

الفصل الثالث : وتعرضت الدراسة فيه لتحليل وتصنيف وتاصيل الوحدات الزخرفية والشعبية في المنطقة موضوع البحث وتحليل الزخارف الهندسية الإسلامية بالمنطقة

الباب الثاني : الدراسات التطبيقية

الفصل الأول : التصميم

الفصل الثاني : أقمشة المفروشات وبعض أساليب إنتاجها

الفصل الثالث : تصميمات البحث المنفذة

الباب الثالث : التحليل الفني والعلمي للمنتج التطبيقي

التحليل الفني والعلمي للمنتج التطبيقي

دراسة فلسفة المنتج التطبيقي

DREAPERIES , CURTAINS AND UPHOLSTERY
IN THIS CHAPTER , THE RESEARCHER DEALT WITH THE
IMPORTANT SPECIFICATION WHICH MUST BE FOUND IN
DRAPERIES , CURTAINS AND UPHOLSTERY FABRICS WHICH
SHOULD BE NICE AND GOOD MATERIALS , FROM THE POINT
OF THE METHOD OF APPLICATION , DESIGN , MATERIAL ,
USED , COLORS . DIMENSIONAL STABILITY , PERFORMANCE
 , SUNROT , THERMAL ISOLATION , MOULD , FUNGUS , AND
INSECT RESISTANCE , FLAME

CHAPTER THREE ; -

THE RESEARCH EXECUTIVE DESIGNS

THE RESEARCH EXECUTIVE DESIGNS IT CONSISTS OF MANY
OF APPLIED EXPERIMENTS AND EXECUTES FOUR DESIGNS
WITH FOUR DIFFERENT WAYS BY DIFFERENT COLORS ,
TEXTILE AND AESTHETIC EFFECTS .

PART THREE

THE ARTISTRY AND SCIENTIFIC ANALYSIS FOR THE APPLIED
PRODUCT .

IT CONTAINS THE ARTISTRY AND SCIENTIFIC ANALYSIS FOR
THE APPLIED PRODUCT OF THE RESEARCH SUBJECT FOR THE
ARTISTRY CREATED DESIGNS AND THE EXECUTED FIBER ,
THE CONCLUSIONS WHICH ACTIVELY BY THE RESEARCH AND
THE RECOMMENDATIONS BY THE RESEARCH , ALSO THE
POINTS FOR RESEARCH .

DEFINITION (POINT – LINE – WIPER – COLOUR)
AND THE RESEARCHER SHOW APPLICATION WAY FOR
REPETITION .

CLASSIFICATION AND ANALYSIS OF FLOCK DECORATIVE ORNAMENTS .

THE RESEARCHER SHOW FLOCK DECORATIVE ORNAMENTS

- GEOMETRIC DECORATIVE ORNAMENTS (POINT , LINE
TRIANGLE , CIRCLE , CRESCENT AND RHOMBUS)
- FLORAL DECORATIVE ORNAMENTS (PALMS , GRAPES
STARS , AND PLANT POTS)
- FIGURES DECORATIVE ORNAMENTA (BIRDS , FISHES
AND LIONE)

IT ANALYZES SELECTED . SAMPLES OF THE ISLAMIC
GEONRET RICAL DECORATIONS ACCORDING TO THE
SCIENTIFIC AND TECHNICAL BASES WHICH HAVE BEEN
CLARIFIED IN THE PREVIOUS CHAPTERS , AMONG THESE
UNITS , THE RUBBED UNIT AND SOME SAMPLES OF THE
STRAY DESHES .

PART TWO

PRECTICAL APPLICATIONS

CHAPTER ONE :

CONSTRUCTIVE DECORATIVE DESIGN

IN THIS CHAPTER , THE RESEACHER DEALT WITH THE
DESIGNS CREATION AND ITS ESSENTAL ELEMENTS (LINE ,
SHAPE , COLOUR AND MATERIALS)

THE RESARCHGER SHOW CLASSIFICATION AND ANELYSIS
AND SHECRCHER . GROUP OF DESIGNS BY THE
ENVIRONMONT . THUS ATTEMPTING TO PRESERVE THE
ORIGNAL FEATURES , IN MODERN FROM WHICH COINCIDE
WITH OUR PRESENT LIFE .

PART TOW

PRECTICAL APPLICATIONS ,

CHAPTER ONE :

SC WE DESIGNED AND EXECUTED THE PRSTICAL THE
PRSTICAL APPLICATIONS INSPIRED FROM THE
ENVIRONMENT AS WELL AS FROM THE PATTERNS OF
ALBEHHERA IN HABITANTS USE , THUS ATTEMPTING TO
PRESERVE THE INHERITAGE END MODERN FEATURES OF THE
EGYPATIAN CHARACTER

PART ONE

“ THE ORETICAL STUDIES ” THE ENVIRONMENT AND THE PEOPLE

HISTORICAL AND GEOGRAPHIC SYNOPSIS ON THE AREA OF
THE STUDY :
THE RESEARCH DEFINES , THE SITE , BORDERS AND
WEATHER OF ALBEHHERA FROM THE GEOGRAPHIC AND
ADMINISTRATIVE POINTS OF VIEW ' ALSO
INCLUDES ADETAILES PRESENTATION OF THE HISTORY OF
ALBEHHERA

CHAPTER ONE :

ASPEC IS OF LIFE IN BEHERA EASTERNS AND WESTERNS

- LANGUAGE

PEOPLE IN “ ALBEHHERA ”. SPEEKS ARABIC LANGUAGE ,
BUT IN PROVINCIAL NANNER OF SPEAKING WITH ALL THE
PEOPLE IN UPER EGYPT , AND THE RESEARCHER ABSERVE
THAT SOME OF VILLAGE IN ALBEIHERA USED APOCOPE .

- RELIGEN

THEIR RELIGEN IS ISLAM . THE RESEARCHER SHOW SOME OF
THE RELIGEN CERMONY FOR BIRTHIS . ADDITION TO
CHRICTIAN CREDIT .

- ANCIENT AND MODERN ARCHITECTURE

CHAPTER TWO :

FLOCK DECORRATIVE ORNAMENTS ,

SUMMARY OF THE RESEARCH

Folklor Tradition Standers in Al Beihera governrate and making use of them in designing upholstery Fabrics with daffarent applied methods .

STUDING THE FOLKLORIES IS THE ONLY WAY TO PRESERVE OUR DISTINGUISHED EGYPTAIN HERITAGE .
THE PLASTIC FOLKLOR , CONSIDERED AS ONE OF THE BASIC COMPONENTS OF THE EGYPTAIN.
FROM THIS PREMISE , AND TO CONTINUE , THE SCEINTIFICPLANE WHICH STARTED BY TEXTILE DEPT FOR THE WIDE SCALE FIELD WORK IN THE BRANCH OF EGYPTAIN TEXTILES
WE SELECTED THE THEME OF THIS RESEARCH TO COMPLETE POINTS CONDUCTED IN THE DEPT .

OBJECTIVES OF THE RESEARCH :

- 1- PRESERVING OUR GENUINE FOLKLORIC HERITAGE .
- 2- PRESERVING OUR DISTINGUISHED CHARACTER IN AMODERN FORM FOR ACHIEVING THE FOLLOWING :
 - A) COLLECTING , CLASSIFING AND ANALYSIS OF SOME FOLKLORIC MOTES FROM THE EGYPTIAN FOLKLORIC HERITAGE IN ALBEHHERA AIMING PRESER VATION OF APART OF OUR KERITAGE FLOKLOR .
 - B) ACQUIRING NEW MODLES FOR DESIGNING CONTEMPRARY UPHOISTERY FABRICS HERITAGE IN ALBEHHERA

THERESEARCHERDEALS IN THIS INTRODUCTION , WITH THE MAIN OPJECTIVE OF STUDY , WHICH IN CLUDES THE RECORDING , STUDING AND FOLLOWING THE WEAVING METHODS OF THE ANIENT IN HABITANCE OF ALBEHHERA

Helwan University
Faculty of Applied arts
The Spinning Weaving and
Knitting Department

Folklor Tradition Standers in Behera governrate and
making use of them in designing upholstery Fabrics
with defferent applied methods .

Represented by :
Abeer Ibraheem Mohamad .

In Demanding the Gain of P . H . D Degree in Applied
Arts .

Under Supervision of :

Dr. Hassan Soliman Aly
A.s.s.Prof. of Textile Design
Dept. of the Spinning, Weaving and
Knitting Faculty of Applied Arts .
Helwan University

Prof. Dr Hamad Abd Alla
DR. of Textile Design
Dept. of the Spinning, Weaving and
Knitting Faculty of Applied Arts .
Helwan University .

Cairo
2003 – 1424

